This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

VON

OPITZ BIS KLOPSTOCK

EIN BEITRAG

ZUR

GESCHICHTE DER DEUTSCHEN DICHTUNG

VON

Dr. CARL LEMCKE

PROFESSOR AN DER K. TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU AACHEN

NEUE AUSGABE

DES ERSTRN BANDES VON LEMCKE'S GESCHICHTE DER DEUTSCHEN DICHTUNG

LEIPZIG 1882

VERLAG VON E. A. SEEMANN

PT 271
L4
1882

Aus dem Vorworte der ersten Ausgabe.

Die hier behandelte erſte Periode der neueren deutſchen Dichtung war auch mir bei zerſplitterter Kenntniſs und der Voreingenommenheit durch das Urtheil Anderer ſehr widerwärtig, als der Beruf mich nöthigte, sie eingehender durchzuarbeiten. Wie es immer zu geſchehen pflegt, mit der Arbeit wuchs die Luſt, und ſchlieſslich empfand ich für Männer und Zeiten ein warmes Intereſſe und Bedauern, auf die ich früher mit der Verachtung geſehen hatte, welche ſeit den Urtheilen der Romantiker nur zu allgemein gang und gäbe geworden und in dieſem und jenem der gebrauchteſten Handbücher der deutſchen Poeſie noch immer genährt wird.

Da ich gewahrte, daſs meine Auffaſſung hinſichtlich wichtiger Fragen mit derjenigen anderer Forſcher nicht zuſammenfällt, ſo habe ich dieſe Zeit nach meiner Art und Weiſe darzuſtellen unternommen, um ihr die geſchichtliche Gerechtigkeit zu Theil werden zu laſſen, die ihr nach meiner Anſicht gebührt.

Kenner dieſer Periode werden mich nicht zu herbe beurtheilen, wo es mir nicht geglückt iſt, mich in der Jahre langen Arbeit des durchgängig ſo trocknen und nebenbei geſagt ſo ſchwer zugänglichen Stoffes friſch und geſchmeidig zu erhalten, und man die Rückwirkung deſſelben auf die Darſtellung merkt.

Vermochte ich es, die Einſicht in die Entwicklungen der neueren deutschen Dichtung und dabei die Aufklärung über den

280583

INHALT.

Seite

EINLEITUNG 1

1. Die deutſche Dichtung der Opitziſchen Zeit. Widerſpruch zwiſchen Dichtung und Wirklichkeit. Das Weſen der Poeſie. Ihre Entwicklungen 3
2. Die Entwicklungen in der deutſchen Dichtung bis zur neueren Zeit . 16
3. Das Zeitalter der Reformation 72

I. VON OPITZ BIS GOTTSCHED 113

1. Die poetischen Strömungen zu Anfang des 17. Jahrhunderts 115

Fürſtenthum. Gelehrtenthum. Geiſtlichkeit. Reges Leben zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Friſche poetiſche Beſtrebungen. Renaiſſance. Neue Lyrik: Theobald Hoeck. Deutſchthümelei der Barockzeit. Gelehrte Renaiſſance. Der Neu-Katholicismus. Eine Renaiſſance im Proteſtantismus: Joh. Arnd. Glaube, Philoſophie und Naturwiſſenſchaft: Jacob Böhme. Volksthümliche Dichtung. Jacob Vogel. Satire. Sittengedicht. Anekdote. Volksthümliche Dichtung von Gelehrten. Joh. Val. Andreae. Allegoriſche Dichtung. Volksthümliche religiöſe Dichtung: Anna Hoyer. Schelmenroman.

2. Die Vormänner und Genossen von Opitz 148

Weckherlin. Der Zincgref'ſche Kreis. Barth. Werder. Hudemann. Lund. Plavius. Heermann.

3. Die Fruchtbringende Gesellschaft und die Universitäts-Poetik 172

Stellung des deutſchen Adels zur neuen Cultur. Reiſen. Kriegsdienſte. Einfluſs der Fremde. Gründung des Palmen-Ordens. Der Palmen-Orden. Tobias Hübner. Ludwig von Anhalt-Cöthen. Die Univerſitätspoetik: Buchner.

4. Martin Opitz 185

Seite

5. Aufnahme der Neuerung in Süddeutschland und bei den Katholiken 221

Die aufrichtige Tannengefellſchaft: Rumpler von Löwenhalt und Schneuber. Friedrich von Spee. Jacob Balde. Der Nürnberger Pegnitzorden: Harsdörffer. Poetiſcher Trichter. Klaj. Sigmund von Birken.

6. Die freieren Lyriker. (Sächsische Schule). 238

Paul Fleming. Olearius. Finckelthaus. Brehme. Homburg. Waſſerhuhn. Greflinger. Schwieger. Schirmer. Schoch.

7. Norddeutsche Schulen 254

Albert. Roberthin. Dach. Titz. Tſcherning. Schottel. Zeſen. (Deutſchgeſinnte Genoſſenſchaft). Riſt (Elb-Schwanen-Orden).

8. Fortwirkungen. Die religiösen Dichter. Dichterinnen . 275

Neumark. Albinus. Scultetus. Scherffer. Franke. Gerhardt. Scheffler (Angelus Sileſius). Knorr von Rosenroth. Kuhlmann. Dichterinnen. C. R. v. Greiffenberg.

9. Die Satiriker 295

Die Satire. Die Proſa. Moſcheroſch. Schupp. Lauremberg. Rachel. F. v. Logau. J. H. v. Traunsdorff.

10. Das Drama (Gryphius) 310

11. Epos und Roman 319

Wieland. Freinsheim. Hohenberg. Buchholtz. A. U. v. Braunſchweig. Ziegler. Grimmelshausen. Happel. Rückblick.

12. Hofmannswaldau und Lohenstein oder die sogenannte zweite schlesische Schule 332

Hofmannswaldau. Lohenſtein. Anhänger der zweiten ſchleſiſchen Schule. Lohenſteinismus.

13. Anti-Lohensteiner: Die Gelehrten 343

Weiſe. Morhof. Omeis. Durcheinander der Schulen. (Stockmann. Grob).

14. Anti-Lohensteiner: Die französische Schule. Günther . 359

Canitz. Neukirch. Fürer von Haimendorff. Ceremonien-Dichtung: Beſſer. König. Heraeus. Pietſch u. A. Günther. (Schmolke).

15. Die Hamburger Poeten. Brockes. 368

Die Oper. Poſtel. Andere Poeten des Kreises. Wernicke. Weichmann's Sammlung. Richey. Brockes.

II. Von Gottsched bis Klopstock 379

1. Gottsched 381

Die Poeſie. Abſolutismus und Aufklärung. Aufräumende Geiſter. Einfluſs der engliſchen Poeſie und Kritik. Engliſcher und

Seite

französischer Einfluss. Gottsched und die Schweizer. Aesthetik. Kritische Untersuchungen. Gottsched, Lohensteiner und Hofdichter, Weiseaner und Lehrdichter. Gottsched, das Drama und die Oper. Gottsched's Erfolge. Gottsched und das Wunderbare in der Poesie.

2. Die Poetik der Schweizer 406

Bodmer und Breitinger. Breitinger's Dichtkunst. Der Streit mit Gottsched.

3. Die neuen Bewegungen in Gottsched's Kampf. Das satirische Geschlecht 417

Gottsched und die Neuberin. Liscow. Rost. Pyra. Frau Gottschedin. Schwabe u. A.

4. Hagedorn und Haller 431

5. Die Hallische Schule 454

Halle gegen Leipzig. Pyra. Lange und Frau. Die Anakreontiker: Götz. Uz. Gleim. — Gesner (Idylle).

6. Die sogenannte preussische Schule 483

Friedrich II. Ramler. Willamov. Karschin. E. v. Kleist.

7. Die Leipziger Schule 497

Kästner. Mylius. Joh. Elias Schlegel. Rabener. Gellert. Zachariae. Andere Dichter der Bremer Beiträge. Lichtwer. Klopstock. Beginn einer neuen Zeit.

EINLEITUNG.

1.

Die deutsche Dichtung der Opitzischen Zeit. Widerspruch zwischen Dichtung und Wirklichkeit. Das Wesen der Poesie. Ihre Entwicklungen.

In der Geschichte der deutschen Dichtung gilt die Periode von Opitz bis zu den Vormännern Klopstocks für die unerquicklichste. Für den, der poetischen Genuss sucht, mit Recht. Es ist durchgehends eine unerfreuliche, oft widerwärtig langweilige Schul- und Vorbereitungszeit, in welcher nach Muster und geistloser und unrichtiger Vorschrift Dichtungen verfertigt werden, die der verkehrten Behandlung gemäss ausfallen. Was mit solcher Schulmache nichts zu thun hat, ist meistens eigenthümlicher, lebenswahrer und interessanter, leidet aber gewöhnlich so sehr an innerer oder äusserer oder innerer und äusserer Unfertigkeit oder Rohheit, dass ein reiner Genuss selten ist. Auch das Beste, was diese Zeit poetisch bei uns hervorgebracht hat, muss noch von besonderen — nationalen, culturhistorischen oder religiösen Gesichtspunkten aus betrachtet werden; voll schön, von allgemeinem bedingungslosem ästhetischen Werthe ist darin im Grossen und Ganzen nichts.

Und doch kann auch diese Periode ein tiefes Interesse erwecken, vergleichbar demjenigen, mit welchem man die Metamorphosen des schönen Schmetterlings durch die Zustände des Raupen- und Puppenlebens verfolgt.

Wer den Wandlungen nachspüren mag, wie aus Altem Neues wird, wer lernen will, was es heisst, eine neue Kunst heranzuleben und zu gestalten, wer Einblick gewinnen will in die Schädlichkeit falscher Lehrsätze, wie sie Jahrhunderte hindurch zu Ab- und Irrwegen und stets an den richtigen Zielen vorbeiführen, wer die Wahrheit auch aus Irrthümern zu erkennen und sich einzuprägen liebt, der soll getrost die deutsche Dichtung dieser Zeit zu seinem Studium erwählen.

Eins freilich ist nothwendig: der Lockung zum strengen doctrinären Aburtheilen zu widerstehen und Geschichte und rückwärts nicht

so schwer auszuübende Kritik nicht zu verwechseln. Wohl muss man das Ziel und die besten Wege dahin kennen, um die falschen richtig zu beurtheilen; zur geschichtlichen Würdigung gehört aber, dass man sich mit den Strebenden auf deren Ausgangspunkt stellt, nie vergisst, was gegeben und den Verhältnissen nach möglich war, und die Leistungen der Wegsucher uud Bahnbrecher nicht nach dem bemisst, was den Späteren nach den Anstrengungen und Irrthümern Jener ermöglicht ward. Andern Falls verwandelt man die Geschichte aus einer Darstellung des Werdens in eine Kritik des Gewordenen, deren Strenge, an sich so richtig und nothwendig, doch von der geschichtlichen Billigkeit und Gerechtigkeit wohl zu unterscheiden ist und, ohne Rücksicht auf diese ausgeübt, den Character eigentlicher Geschichte zerstört.

Auf den ersten Blick hin muss eine Vergleichung des Lebens und der Dichtung in Deutschland zu Anfang unserer Periode mit Verwunderung erfüllen und zum Nachdenken reizen.

Es ist die Zeit des dreissigjährigen Krieges: wildbewegtes äusseres Leben, grossartige und schreckliche Thaten, wunderbare Ereignisse, aussergewöhnliche Menschen! Alles, was nach Glück und Unglück, Schuld und Schicksal die Phantasie erregen kann, dringt auf die Geister ein, anfangs noch nicht in dem erdrückenden oder unheimlich überreizenden Uebermass, welches in den letzten Zeiten und ihren wüsten Kriegswirrnissen die Menschen abstumpfte oder durch Vernichtungs-Phantasien im Gemüth schädigte. Sollte man nicht meinen, die freieste, ungebundenste Kunst müsse mitgerissen werden und in ihren Schöpfungen den Ereignissen und Characteren der Wirklichkeit mindestens gleichzukommen, wenn nicht sie zu überflügeln suchen?

Gleich der Beginn des Krieges, welch' ein Drama!

Im Umschwung eines Jahres sieht man ein junges, durch ganz Europa wegen seines Glanzes und Glückes bekanntes Fürstenpaar, wie vom Spiel zum Spiel aus seinen blühenden Erbstaaten ausziehen und zum Churfürstenhut der herrlichen Pfalz sich die Königskrone von Böhmen auf's Haupt setzen und es nach einer einzigen Schlacht flüchtig, verlassen, der Noth preisgegeben im bittersten Exil, während die Königsmacher in Prag ein noch tragischeres Schicksal erwartet. Gegen den siegreichen katholischen Fürstenbund der Liga nimmt ein Glücksoldat den Kampf auf, Mansfeld, der kühne Bastard, der, als er den Tod nahe fühlt, sich aufrecht halten lässt, um ihn stehend zu

erwarten. Jacob, der König von England läſst ſeine Tochter und ſeinen Schwiegerſohn ſchmählich in Stich, aber der wilde frivole Chriſtian von Halberſtadt, «Gottes Freund, der Pfaffen Feind» heftet den Handſchuh der ſchönen Winterkönigin an ſeine Fahne und zieht wie ein fahrender Ritter in's Feld, er, der, in der Schlacht von Fleury durch den Arm geſchoſſen, dieſen ſich Angeſichts des Heeres unter Pauken und Trompetenſchall vor ſeinem Zelte abſchneiden läſst. Der ascetiſche Tilly, der nie ein Weib angeſehen und bis Lützen nie eine Schlacht verloren, iſt das Schwert der Katholiken, bis neben ihm Wallenſtein, der düſtere Freiſchaaren-General, ſich erhebt. Der zähe, bigotte Ferdinand, der bedeutende Maximilian ſind die Sieger. Nun kommt Guſtav Adolf und ein wunderbarer Umſchwung; Thaten, die ſich den gröſsten der Geſchichte anreihen, und ein ſchnelles Ende. Eine Drachenſaat des Krieges iſt aufgegangen: Menſchen zum Kühnſten und zum Schrecklichſten fähig, jetzt in Soldatenehre in Reih und Glied zu fallen bereit, dann wieder entſetzlich und jeder Menſchlichkeit baar, kühn und liſtig, ſitten-, glaubenlos, frech, üppig, viehiſch im Taumel des Glücks und der Wuth. Stürmiſche Eiſenherzen wie Pappenheim, Johann von Werth, Spork, Fuchs-Löwen, wie die Fremden Banèr, Torſtenſon und wie ſie heiſsen, ſind die Führer. Wallenſtein, Bernhard von Weimar träumen, planen und wagen; Oxenſtierna, Richelieu lenken. Schickſal und Rache oder Verbrechen greifen tragiſch ein. Guſtav Adolfs, Wallenſteins, Bernhard von Weimars Thaten, Pläne und Ende — welche Stoffe für die Phantaſie! Mit welcher Kraft, Rückſichtsloſigkeit und Ausdauer greifen die Geiſter um ſich und über ſich, der frevelnden Gewiſſenloſigkeit und all' des Dämoniſchen und Schändlichen, auch der ſtilleren Tugenden gar nicht zu gedenken, welche auf Schritt und Tritt uns in jenen Tagen begegnen. Das ſchwingt ſich auf vom Reiterbuben zum General, vom armen Edelmann oder nachgeborenen Fürſtenſohn zum Königsträumer, vom verſpotteten Schneekönig zum Anwart kaiſerlicher, die Geſchicke Europa's verändernder Stellung: Alles durch eigene Kraft.

Aber die deutſche Dichtung? Die poetiſche Phantaſie?

Die herrſchende Dichtung iſt ſchwunglos, ſtöbert in Lehrbüchern, weiſs keinen Stoff zu finden. Sie ſchulmeiſtert, zählt Silben und ahmt Fremdes nach. Was ſie berührt, wird nicht, wie es ſoll, Gold, ſondern Holz.

Zahm, unkünſtleriſch, geſtaltungs- und farbenlos ſchleppt ſie ſich

dahin. Und doch iſt es die Zeit Shakeſpeare's und der groſsen und wilden engliſchen Dramatiker. Es iſt die Zeit des Rubens, die Zeit Kepler's, um nur auf Kraft in Kunſt und Wiſſen in germaniſchen Völkern hinzudeuten.

Und die Deutſchen dieſer Epoche waren nicht ſtumpf gegen den Werth der Poeſie. Im Gegentheil. Sie zerquälen und zermartern ſich nach der Auffindung der Dichtung. Es iſt ein Gralſuchen nach ihr, ein Nachſpüren auf den verſchiedenſten Wegen, ein Fragen, Suchen, Ringen mit gutem Willen, unſäglicher Mühe und erſchreckend kläglichem Erfolge.

Vier Jahrhunderte waren damals verfloſſen, ſeit das deutſche Volk ſich auf dem Höhepunkt einer groſsen Dichtung befunden hatte. Heut' wie anders!

Eine groſsartige poetiſche Blüthezeit liegt dicht hinter uns. Wir haben Göthe und Schiller gehabt. Wenn das 17. Jahrhundert hungerte und durſtete nach Poeſie und nicht einmal wuſste, daſs es ſchon einmal eine herrliche deutſche Dichtung gegeben habe, ſo ſitzen wir gleichſam an einer überreichen, nachgebliebenen Tafel mit dem ſtumpfen Zahn und dem Ueberdruſs der Ueberſättigung.

Aber iſt doch nicht wieder eine Aehnlichkeit vorhanden? Wie entſprechen ſich heute Wirklichkeit und Dichtung?

Groſses, immer Gröſseres iſt rund um uns, dann bei uns, Unerhörtes in der Geſchichte iſt durch uns geſchehen. Bedeutende Männer haben ſich Bahn gemacht zu den höchſten Stellungen, um auf Menſchenalter, vielleicht auf Jahrhunderte die Geſchicke von Millionen zu beſtimmen; es giebt kein höheres Steigen, kein tieferes Fallen, als wir es erlebt haben, bald in romantiſcher Ferne, bald in unmittelbarſter Nähe; es giebt keine Zeit, die höheren Opfermuth, mehr Kraft, mehr Kühnheit geſehen hätte. Die kühnſten Hoffnungen ſind von der Wirklichkeit überflügelt worden. Thaten, Schickſale, Leidenſchaften übergenug. Und die Dichtung? die deutſche Dichtung, um nur von dieſer zu reden? Sie taſtet wieder herum und weiſs keinen rechten Inhalt und damit auch nicht eine ganz zuſagende Form zu finden!

So mag denn die Geſchichte einer in dieſer Beziehung nicht ganz unähnlichen Zeit ein beſonderes Intereſſe für den haben, der nicht blos das Was ſondern auch das Wie der Geſtaltungen zu erkennen liebt. Eine richtige Einſicht in jene kann dazu beitragen, ſich heute in manchen anſcheinenden Widerſprüchen zurechtzufinden, vielleicht auch Irrwege zu vermeiden. Dem Tröſtenden, das ſie bringt,

wird freilich ihr Schmerzliches oft die Wage halten, dafs Erkennen und Wollen allein noch nichts vermag und Können und Glück Gaben der Gottheit ſind, die ſie ſparſam ſpendet.

Künſtleriſch ſchöne, wahre Darſtellung des Menſchen in der Allheit ſeiner lebendigen Kraft des Anſchauens, Empfindens und Wollens iſt Inhalt der Poeſie. In dem Centrum des Menſchengeiſtes aber ſpiegelt ſich die Welt.

Mittel der Poeſie, um von Geiſt zu Geiſt dieſelben Anſchauungen, Empfindungen und Entſchlüſſe zu übertragen, iſt die Sprache. Innerhalb der allgemeinen Begrenzung des für die Künſte Möglichen, Ausdrückbaren wird durch die Beſchränkungen, welche die Sprache auferlegt, die engere der Dichtung gegeben.

Das Erfaſſen und Geſtalten des Lebendigen, ſtets im Fluſs aus dem Geiſtigen zum Körperlichen und zurück Quellenden iſt der Beginn der wahren Kunſt, Ziel für ſie, je nach dem Dargeſtellten deſſen Ideal. In der Poeſie ſomit Menſchenideale, mitten im vollen Leben gezeigt und nicht im abſtracten, nicht im rein-ethiſchen Sinn genommen, ſondern in Kunſtgeſtaltung. Die Wahrheit oder Falſchheit und damit auch die Güte aller durch die Kunſt dem Wechſel entriſſenen, gefeſtigten Ideal-Geſtaltungen erweiſt die Zeit. Die Prüfung langer und verſchiedener Zeiten gehört gewöhnlich dazu, zu erkennen, ob Ideale natürlich ſind und ſomit ein Unvergängliches in ſich tragen oder ob ſie Hirngeſpinnſte in Unnatur ſich abquälender oder ergötzender Zeiten ſind. Im letzten Fall werden ſie verworfen, wie ſehr ſich auch Völker und Zeiten in ihnen berauſcht haben mögen. Im erſten Fall ſind ſie claſſiſch.

Die Gebilde der Kunſt und ſpeciell der Dichtung, in welchen die menſchliche Natur ſchön-wahren und ſomit guten Ausdruck gefunden hat, verbleiben dem Menſchengeſchlechte als höchſtes Erbe: wahrer Menſchlichkeit Unterpfand nach Anſchauung und ſomit nach ſchöner Erfaſſung der äuſseren Welt, nach Empfindung und den Weiten der inneren Welt und nach Wollen und charactervollem Streben, gegen Barbarei, Verdumpfung, Kläglichkeit und Unnatur die Zuflucht, zu welcher die Geiſter und Geſchlechter verwirrender, düſterer, knechtender Zeiten ſich flüchten, in der ſie durch Mit- und Wiederleben des Schönen, Groſsen, Wahren, Guten ſich ſtärken und Muth und innere Freiheit gegen das Häſsliche, Falſche, Schlechte und Niedere erringen können.

Je lebendiger, reicher, umfaſſender die Dichtung Menſchen und Menſchenleben ſchön und wahr darzuſtellen weiſs, je gröſser und ewiger ihr Werth.

So lange ein Homer, Aeſchylus, Sophokles, Dante, Shakeſpeare, Göthe, Schiller verſtanden werden, ſo lange kann die Menſchheit zu dieſen Gipfeln flüchten, wenn die Sturmfluthen der Barbarei, die Schlammfluthen der Unnatur hereinbrechen. Dichtung der Hellenen! Welche Fluthen haſt du ſchon beſtanden! Wie Vieles gerettet! So hieſs Liebe zu Homer immer Liebe zur Natur und förderte Rückkehr zur Natur und förderte Schönheit!

Im engeren Gebiet nationalen Lebens oder einzelner Zeitepochen gilt daſſelbe. Die Ideale deutſchen Weſens, die in den Dichtungen der älteſten Zeiten und des Mittelalters überliefert worden, haben ſchon in ſchlimmen, verflachenden, den Nationalcharacter ſchwer ſchädigenden Zeiten dazu beigetragen, daſs das deutſche Volk ſich ſelbſt wiederfand. Goethe's Hermann und Dorothea und Iphigenie werden noch nach Jahrhunderten als leuchtende Sterne für das deutſche Leben daſtehen, Manchem Weg weiſend, der den Pfad verloren hat.

An andern Ort, nicht hier gehört die Folgerung hin, welche Rolle die Dichtung für die allgemein ſchön menſchliche, wie für die nationale oder ſonſtig ſpecielle Erziehung hat und wie ſie in der höchſtmöglichen Weiſe auf Anſchauung, Empfindung und Character wirkt. Sie bietet Beiſpiele und Muſter für das Leben; ſie lehrt Einſicht in die Menſchen und ihr Treiben; ſie befreit, beflügelt und erhebt den Geiſt zu Idealen. Was Erfahrung und Wirklichkeit nur tauſendfach zerſplittert, lang hinausgezogen und meiſtens getrübt entgegentragen, das giebt ſie voll, concentrirt und ſchön.

Je einfacher Culturzuſtände ſind, um ſo leichter wird poetiſch die menſchliche Geſtaltung und Idealiſirung ſein. Was im Leben Werth hat für ein Jäger- und Nomaden- oder in bäuerlichen Verhältniſſen lebendes Volk, wie Männer und Frauen beſchaffen ſein müſſen und empfinden und handeln und was den Inhalt ihres Lebens ausmacht, das iſt dort im Weſentlichen ſo gegeben, daſs ſich eine ideale Geſtaltung gleichſam von ſelbſt bilden kann. Das ganze Volk wird in naivſter Weiſe daran ſchaffen. Der einzelne Dichter kann den ganzen Kreis der Lebensanforderungen überſehen und Sitte giebt die beſtimmteſten Grundlinien für die poetiſchen Bildungen.

Schöne, wahre Geſtaltungen ſolcher Stufen bleiben immer wahr und ſchön und immer anziehend durch ihre einfachen menſchlichen Verhältniſſe und ihr einfaches Menſchenweſen. Voll befriedigend auch ſtets für die Stufen, welche mit ihnen auf gleicher Höhe ſtehen. Der deutſche Bauer des 15. Jahrhunderts verlangte von ſeinen Idealen wenig anderes, als was fünf Jahrhunderte früher gegolten hatte. Zu den Geſtalten der Patriarchenzeit können Alle immer wieder mit Liebe zurückkehren, die ſich an einfachen Zuſtänden erlaben wollen. Je mannigfaltiger die Lebensverhältniſſe werden, deſto ſchwieriger ihre volle Erfaſſung und die befriedigende künſtleriſche Verkörperung.

Die Harmonie zu halten oder zu finden, ſcheint dann faſt unmöglich. Nur Glück der Zeit und höchſte Begabung können dazu helfen. Eine wichtige Thätigkeit drängt ſich an die andere; Abſichten und Mittel gehen wegen der Verſchiedenheit der Beſtrebungen in Individuen und Ständen auseinander; überall Colliſionen, Widerſprüche, Vortreten, Zurückbleiben. Das Ganze iſt kaum zu überſehen, geſchweige zu beherrſchen; die Fragen nach dem wahren ſchönen Menſchenweſen führen zu tauſend Zweifeln. Aber nur das Harmoniſche kann Harmoniſches erzeugen.

Abſichtliches Beſchränken, die Zuflucht der Schwachen, reicht nicht aus, und wenn etwa Menſchen, daran verzweifelnd, ſich in der Wirrheit und Vielheit ihrer Zeiten zurechtzufinden, ſich in beſchränktere Ideale vergangener Zeiten flüchten, um ſich mit ihnen gegen die Wirklichkeit abzuſchließen, ſo ſchädigt dies bald mehr als es nützt und macht bei eigenſinnigem Beharren lebensuntauglich, unglücklich, wirr und krank.

Auf dem Gebiete engerer Poeſie wie der künſtleriſchen Phantaſie überhaupt gilt dies.

Man nehme die religiöſen Vorſtellungen, in den Göttern oder der Gottheit idealiſch concentrirt. Sobald höhere Einſichten vom Weſen des Göttlichen kommen, wandeln ſich die Götter oder ſinken und vergehen oder behalten nur das poetiſche Leben, welches ihnen das ſchöne Menſchliche verleiht, das in ſie gelegt worden.

Wohin ſchwand Zeus und die Götter des Olympus? Was iſt uns Odin und Thor?

Wie weit genügt der altjüdiſche und der Gott der mittelalterlichen Auffaſſung!

Uebermenſchliche Ideale, in's Leben geſtellt, führen uns in die Heroenwelt. Zeiten, in denen die Tugenden des perſönlichen Käm-

pfers das Wichtigſte ſind, bilden Heldenideale wie die des Herakles und Siegfried. Dieſe behalten Geltung, denn ſtark ſein ziert und ziemt dem Mann. Aber höhere Cultur kann ſich für ihre Männerideale nicht mehr mit Armſtärke genügen laſſen. Wer den groſsen Krieg kennt und zu würdigen weiſs, dem genügt nicht mehr Herakles und Siegfried, der kann bei Idealen des perſönlichen Dreinſchlagens der Reckenzeit nicht die volle Befriedigung empfinden und muſs, falls dichteriſche Verherrlichung ſtattfinden ſoll, zu neuen Idealen oder Ergänzung der alten ſchreiten. Wie mehren ſich aber dafür poetiſch die Schwierigkeiten! Wichtige Thätigkeiten des Feldherrn treten aus der ſinnlichen Anſchauung, ſomit aus der Poeſie heraus; ſie gehören der Abſtraction an; Alles, was ein Heer vom Character einer groſsen Maſchine haben muſs, desgleichen. Ganz bei Seite kann dies nicht gelaſſen werden. So ſteht die Dichtung hier in mehreren Beziehungen an ihren Grenzen; wer ſich nicht richtig zu beſchränken weiſs und über die Grenzen hinausſchreitet, wird ſtürzen; wer für das Neue nicht neuen Ausdruck findet, wird nicht genügen.

Unſere ritterliche Dichtung des Mittelalters nicht allein, der ganze mittelalterliche deutſche Kriegerſtand hat ſich bis in's 17. Jahrhundert hinein und länger von den für groſses politiſches Leben antiquirten Ideal-Vorſtellungen des in Fauſtgewalt ruhmvollen Heldenthums nicht losreiſsen und keine neuen finden können.

Jedes Weiterſchreiten in Leben und Sitte,. ob gut oder ſchlecht, drängt an ſich zu einer Wandlung der menſchlichen Ideale und ſomit zu einer neuen Poeſie. Aber es giebt keine abſolute Stetigkeit der Entwicklung weder im Leben noch in der Kunſt. Im Allgemeinen geht es hier wie mit den meiſten Entwicklungen: nach dem Blühen und Reifen folgt eine Zeit des Ueberreifens und ſchlieſslich des Geſchmackloswerdens — eine Epigonenzeit; dann im günſtigen Falle neues Keimen, neues Wachſen. Daſs jedes Volk nur eine poetiſche Blüthezeit habe, darin nach Ideen und Idealen den höchſten Ausdruck finde und danach in ſeinem characteriſtiſchen Weſen abwärts ſinke und der Auflöſung entgegengehe, iſt öfters behauptet worden. Doch iſt dieſer aus einzelnen Erfahrungen und aus dem Bilde des Blühens gezogene Satz nicht allgemein richtig. Es ſind nicht alle Völker in dieſer Beziehung einlebig, wie z. B. die Literaturgeſchichte Frankreichs und Deutſchlands lehrt.

Auch darf nicht, wie wohl geſchehen, geiſtige und poetiſche

Kraft eines Volkes gleichgeſetzt und der Werth des Volkes nach ſeiner Poeſie geſchätzt werden. Je nachdem das Schickſal ein Volk in eine Bahn drängt, in welcher es mit Aufbietung aller Kräfte ſich zu erhalten hat, wird es ſeine Anlagen einſeitiger verwenden. Nur auf eine einſeitige Anſpannung der Kräfte, die es zum Genuſs freien, idealiſch erſchauten Menſchenthums nicht kommen läſst, wird man ſchlieſsen können, wenn ein Volk von groſser Kraft und ausgezeichneten Culturleiſtungen nicht zu einer bedeutenden Dichtung gelangt. Sparta, Rom, beziehungsweiſe Preuſsen und Nordamerica mögen die Blicke darauf lenken. Aber daſſelbe italieniſche Volk, welches im Alterthum in der Kunſt abhängig blieb, weil es alle Kräfte nach der politiſchen Seite und den damit zuſammenhängenden Beſtrebungen verwandte, und nur in der Architectur, die dem Allgemeinen diente, ſich künſtleriſch auszeichnete, wird zu andern Zeiten das Volk der Kunſt. Nicht die ſpätere Volksmiſchung, ſondern die veränderten Verhältniſſe, Zeit, Schickſal, Glück geben die Erklärung.

Aeuſsere, politiſche und materielle Umſtände eines Volkes oder der Zeit haben für die Dichtung groſse mittelbare Geltung, ſind aber nicht unmittelbar weder Erwecker noch Objecte der dichteriſchen Phantaſie. Nur in ſo weit ſie auf die ideale Vorſtellung eines ſchönen Menſchenthums wirken, werden die äuſseren Begebniſſe wirkſam. Materielle Glückszeit eines Volkes iſt daher an ſich durchaus noch nicht eine poetiſche, materielle Unglückszeit noch keine unpoetiſche Zeit. Ward das Glück aus innerer Kraft errungen, trifft äuſserer und innerer Aufſchwung zuſammen, einer immer wieder auf den anderen wirkend, dann ſind allerdings die groſsen Jubeljahre des Volkslebens gegeben, dann pflegen Menſchen zu erſtehen, eine Welt im Geiſt und Drang im Buſen und Kraft, dieſelbe auszuſtrahlen.

Jedes kräftige eigenartige Volk geſtaltet ſeine Poeſie, d. h. ſeine Ideale der Anſchauungen, Empfindungen und Handlungen eigenartig. In den Zeiten, wo ſich die Völker abgeſchloſſener und feindlicher gegenüberſtehen und vom Kosmopolitismus noch keine Rede iſt werden nach jeder Richtung die originalen Züge vorſchlagen, und was auch durch freundlichen oder feindlichen Verkehr von einem Volke zum andern dringen mag, wird unwillkürlich um- und neugeſtaltet werden. So lange inneres Selbſtgenügen herrſcht, wird dieſer Zuſtand auch bei äuſserlich nicht mehr ſo abgeſchloſſenen Zuſtänden

bleiben. Dringen zu einem mit ſich zufriedenen, national und poetiſch kräftigen Volke aus der Fremde neue Anſchauungen und Ideen, machtvoll und berechtigt durch das Bedürfniſs der Zeit, ſo wird das Volk das ihm Zuſagende freudig aufnehmen und naiv in ſein eigen Fleiſch und Blut verwandeln, alles Andere eben ſo naiv weglaſſen oder bald ausſtoſsen. In dieſem Fall bleibt die Originalität, während durch die Aneignung der von anderen Völkern und Zeiten fertig ausgearbeiteten Vorſtellungen und Formen ein ſehr ſchneller, ja ein wunderbar erſcheinender Aufſchwung möglich iſt. Man denke an die italieniſche und an die engliſche poetiſche Renaiſſancezeit.

Uebermacht der fremden Welt, die nicht zur genügenden nationalen Verarbeitung kommt, ſchädigt. Die eigenartige poetiſche Entfaltung wird dann gehemmt, d. h. das Volk wird in der Entwicklung ſeiner idealen Anſchauungen und Empfindungen unterbrochen und lebt nicht, ſondern lernt ſich in die neuen hinein, ohne ſich recht damit erfüllen zu können. Nun kommen unwahre, damit hohle oder outrirte Zuſtände. Lange dauert es gemeiniglich, das Gleichgewicht des eignen Weſens wieder zu finden. Die höfiſche Dichtung des Mittelalters, noch mehr die franzöſiſche Poeſie des 17. bis Mitte des 18. Jahrhunderts geben die Belege.

Wenn nun aber gar durch Unglück oder Schuld alle guten Vorbedingungen fehlen, wenn ein Volk die Freudigkeit ſeines ihm eigenthümlichen Lebens und die Sicherheit ſeines Strebens verloren hat, in ſeinen alten Ordnungen und Anſchauungen ſich nicht mehr wohl fühlen kann, wenn es hinter anderen Nationen zurückbleibt und dies ſelber empfindend ſeinen nationalen Stolz einbüſst und wenn dann eine fremde, ihm überlegene Idealwelt mit jener Unwiderſtehlichkeit herandringt, die ſich ſo wenig wie Völkerzüge und Epidemien durch Verbote und Declamationen an den Grenzen aufhalten läſst, dann kann eine gefährliche Kriſe eintreten, welche dem Volkscharakter die ſchwerſten Schädigungen zu bringen vermag, ja die Gefahr in ſich birgt, daſs das Volk ſein eigenes Weſen aufgiebt und ſomit zum Aufzehren durch andere reif wird.

Es handelt ſich dann um Wohl und Wehe des Nationalgeiſtes, um die geiſtige Selbſtändigkeit wichtigſter Art, nicht, wie Kurzſichtige meinen, um einige mehr oder weniger gut übertragene oder nachgeahmte Gedichte oder andere Kunſtwerke. Zwei Mal hat uns z. B. die franzöſiſche Poeſie durch und durch erſchüttert und tiefe

Spaltungen in dem Zuſammenhang der Volksbildung nachgelaſſen, die nur langſam ſich ſchloſſen. Es hat die engliſche Sentimentalität, in der Dichtung herüberdrängend, ganze Volksſchichten bei uns verwandelt und neue Character-Variationen erzeugt. Diese Sentimentalität, die ſich beſonders im Bürgerſtande feſtſetzte und welche man jetzt wohl als einen grundweſentlichen Zug des deutſchen Characters anſieht, war bis gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts den Deutſchen unbekannt. Die idealiſchen Gebilde der Poeſie wirken auf die Menſchen, wie Jacobs Stäbe in der bibliſchen Erzählung auf die Heerden.

Der gewöhnliche Gang unter den angenommenen Verhältniſſen iſt folgender: Die gebildeteren Schichten erkennen die Vorzüge der fremden Vorſtellungs- und Empfindungskreiſe und unterſchätzen gemeiniglich nun die eigenen. Zurückbleiben will und kann man nicht. Die eigene zeugende poetiſche Kraft, die originalen idealen Ziele und das ſelbſtſichere freudige Weſen fehlt. Man ahmt alſo die fremden Muſter nach. Um deren Geiſt zu erfaſſen, dazu gehört eine geiſtige Kraft und ein Verſtändniſs, welches nur Wenige beſitzen. Dem Verſtändniſs entſpricht überdies nur in ſeltenen Fällen die nöthige künſtleriſche Begabung. So drängt Alles zu einer äuſseren Nachahmung und ſclaviſchen Unterordnung; beſonders bietet ſich hier die leicht abzuſehende Form; durchgängig entſteht die Verblendung, daſs man mit der todten Form auch ſchon das lebendige Weſen habe. Aber die freudige Ekſtaſe und der Stolz darüber iſt nicht lange zu halten. Bald erwacht das Gefühl, daſs in dem nachgeahmten Werke doch noch nicht Alles in Ordnung ſei und es den Vorbildern nicht gleichkomme. Es muſs alſo noch anders gemacht werden. Und die Famuli des Fauſt-Geiſtes ſetzen ſich wieder hin, ſtudiren, probiren, leimen und brauen zuſammen und quälen ſich, das lebensvolle Product zu Stande zu bringen. Im beſten Fall giebt es einen Homunculus, Leuchte, Wegweiſer für den genialen Geiſt, jedoch noch unvermögend das volle Leben und deſſen Druck und Kampf zu ertragen.

Ein Höhepunkt der Verkehrtheit zeigt ſich, wenn die Nachahmer, um gewiſs zum Ziele zu gelangen und Schönes zu liefern, nur Stücke aus anerkannten Meiſterwerken nehmen und aus ſolchen ihr ganzes Werk zuſammenſetzen. Nun müſſe es doch ſchön und geiſtreich werden, da ſie Gedanken für Gedanken, Bild für Bild die Belege bringen können und bringen. Alles Gefühl für die Nothwendigkeit des organiſchen Wachſens in der Kunſt iſt dann verloren.

Wenn dies unabſichtlich durch Reminiscenzen-Dichtung geſchieht, wie es in Epigonenzeiten der Fall zu ſein pflegt, wird die Sache natürlich nicht anders und nicht beſſer.

Im glücklichen Falle arbeitet ſich ein Volk formal und ſchulmeiſternd auf das Niveau der von ihm nachgeahmten Völker hinauf. Bis dahin hat es poetiſch ſchlimme Zeiten. Groſse ideale Dichtungen umfaſſenden Inhalts können ihm nicht gelingen, denn es iſt gerade ein Zuſtand des Zerfallenſeins, des Krankens hinſichtlich der Ideale von ſchönem, wahrem Menſchenthum. Wer die Geſetze der Kunſt kennt, weiſs, daſs auch der Ausdruck der Wirklichkeit dann nicht zur rechten Entfaltung kommen kann, denn mit einer bloſsen Schilderung des wirklichen Lebens iſt zwar culturhiſtoriſch vieles, künſtleriſch aber noch wenig gethan. Der Schluſs wird immer mangelhaft ſein. Schönes wird alſo durchſchnittlich auf Einzelnes und Subjectives beſchränkt ſein, am meiſten noch im Gebiete des naiv wirkſamen Empfindungslebens ſich finden. Inniger Glaube, Liebe ſind z. B. an ſich idealiſirende, zur Poeſie drängende Gefühle. Liebe iſt immer neu, und wo ſie ſich lyriſch beſchränkt, kann ſie zu allen, auch den ſonſt ſchlimmſten Zeiten Herrliches dichtend bringen, deſto ſchöner, je einfacher und unbefangener ſich der Dichter dieſem Gefühl hinzugeben wagt und von Allem, worin die Zeit nur im Suchen begriffen iſt, abſieht. In der Lyrik, namentlich in der Volkslyrik, überhaupt in der naiven Poeſie werden daher am wenigſten die erfreulichen Strömungen verſchwinden.

Einen ſolchen Vorgang zeigt die Geſchichte der Literatur der vorliegenden Zeit.

Im 16. Jahrhundert verdorrte unſere alte Poeſie. Sie ſcheint todt; unter der Erde behalten glücklicher Weiſe noch einige Wurzeln Triebkraft. Der Verſuch, die Renaiſſance in Deutſchland friſch zu verarbeiten, ſchlägt fehl. Eine dürre Nachahmungsepoche beginnt, in welcher das Formale überwiegt. Das Eigenartige hat in den maſsgebenden Kreiſen keine Geltung mehr, ſondern gilt für altfränkiſch, lächerlich, häſslich. Es iſt die Zeit, welche

> einſtimmig ſchätzt den neugebornen Tand,
> Ward er auch aus vergangnem nur geformt,
> Und ſchätzt den Staub, ein wenig übergoldet,
> Weit mehr als Gold, ein wenig überſtäubt.
>
> (Shakeſpeare: Troilus und Creſſida.)

Doch die Fäden ſchieſsen hinüber herüber auf dem groſsen Webſtuhl der Zeit. In langer Lehrzeit wird unſer Volk auf die allgemeine geiſtige Höhe hinaufdocirt und endlich ſpringen jugendfriſche, begabte, dazu aber mit aller Bildung ausgerüſtete Geiſter von den hölzernen Exercitien- und Docir-Bänken hinein ins Leben, wo das Volk glaubt, lebt, leidet und liebt. Und wunderſam! Dort wo das 16. Jahrhundert die Fäden liegen gelaſſen oder abgeriſſen hatte, dort werden ſie aufgenommen und wieder angeknüpft. Was verdammt und verachtet war, wird wieder zu Ehren gebracht; was verehrt war, wird verdammt und verachtet. Man nehme den einzigen Göthe und ſeine Beziehung zur Poeſie des 16. Jahrhunderts: Volkslieder, Götz von Berlichingen, Hans Sachs, das Poſſenſpiel, Schwank, Legende, Reinecke Voſs, die Volksbücher jener Tage, darin zuhöchſt Fauſt!

Verworfen ſcheinen alle Beſtrebungen und Errungenſchaften zweier ſo mühſam durchgearbeiteter Jahrhunderte. Nach der Antike und ihrer Renaiſſance hatten dieſe gerungen; ſtatt der wahren freilich nur die barocken Afterbilder gewonnen. Rückſichtslos drängt der Geiſt der neuen Dichtung in jugendlichem Sprudelmuth zum Mittelalterlich-Maſsloſen, Derben zurück. Gegenüber der Verknöcherung und ſeelenloſen Mache gilt Alles, wenn es nur lebt, nur Kraft und Volksmäſsigkeit zeigt. Roh, launig wie einſt Ilſan im Roſengarten tummelt und wälzt ſich oft dieſe neue Dichtung in den Blumen- und Gemüſegärten der Zopfpoeſie. Dann aber legt ſich der Uebermuth und Sturm und Drang. Denn gerade in dieſer Uebergangszeit iſt der Riegel zur Antike, wenigſtens für die bildende Kunſt weggeſtoſsen und wirklicher Eintritt zu ihr ermöglicht worden. Sich beſinnend ſchaut der neue Geiſt um ſich. Er nimmt alle Beſtrebungen auf, wird erfüllt von Sehnſucht nach der Schönheit der Antike und echten Renaiſſance; er macht ſich auf, ſie an ihren Quellen zu ſuchen, findet ſie, und nun erfolgt in Schmerzen und Jubel und Gluthen die lebensvolle Verbindung des deutſchen Geiſtes und der klaſſiſchen Schönheit: Fauſt und Helena's Vermählung, das Ziel, nach dem die deutſche Dichtung die Jahrhunderte hindurch gerungen hatte.

Die Geſchichte dieſer Entwicklungen iſt unſere Aufgabe.

2.

Die Entwicklungen in der deutschen Dichtung bis zur neueren Zeit.

Das deutſche Volk gehört zu den poetiſch begabten Nationen, welche die Kraft und das Bedürfniſs haben, ſich und ihr Leben durch Dichtung in ſchöner Weiſe wieder zu ſpiegeln. Nach Anſchauungen, nach Empfindungen und nach der Art zu handeln ſeiner Auffaſſung des Lebens ſchönen Ausdruck zu verleihen, iſt ihm in verſchiedenen Zeiten und Culturzuſtänden gelungen. Im Epos, in der Lyrik und im Drama kann es ſich den Beſten anreihen.

Zwei Blütheperioden deutſcher Dichtung ſind bekannt: die des Mittelalters und die der Neuzeit. Von einer früheren giebt es nur unſichere Kunde; doch ſpricht für eine ſolche die Vermuthung.

Zu den älteſten poetiſchen Ueberlieferungen gehört, was wir von den Geſtaltungen der germaniſchen Götterſage wiſſen. Dieſelbe beweiſt Gefühl für ſchönes Maaſs und klare Formung, Grundbedingung zur Kunſt für ein Volk. Abſtruſe Idealiſirung grübelnden Verſtandes, welche Unſinnliches unſinnig ausdrückt, ſowie Ungeheuerlichkeiten überwuchernder Phantaſtik ſind vermieden.

Als ein gewaltiges Volk tritt das deutſche in die Geſchichte; kräftig, freudig und ureigenartig; dazu angethan, die Welt zu verjüngen. Voll erfüllt und ſeines Weſens froh, einig mit ſich und ſeinem Thun im Glauben und Wollen, durchaus ſelbſtändig in allen Anſchauungen, die den Trägern der damaligen höchſten Cultur als die wichtigſten erſchienen, tritt es auf und tritt es ein in den Kreis der alten Welt. Es ſind Krieger-Stämme, wie die damalige Cultur ſie noch nicht geſehen, die auftauchen aus den Wäldern des Nordens, ſo gewaltig an Leib, ſo furchtbar in der Schlacht und dabei ſo einfach menſchlich und rein in ihren Sitten. Und ihr Geiſt? Schauer des Göttlichen voll, das ſie groſs und ſchön ahnen und ſuchen. Eine Idealwelt in dieſen Häuptern, die das Schrecklichſte für die gewöhnlichen Sterblichen, den Tod, freudig überwinden lehrt. Ihre höchſte

Verklärung iſt Poeſie; Poeſie die einzige Form ihrer Ueberlieferung; poetiſch ihr Glaube in Mythus, poetiſch in Sage ihr Andenken des Geſchehenen und der Ruhmreichen unter den Geſchlechtern der Vergangenheit und der Thaten der Gegenwart. Dichtung iſt im Leben höchſte Freude, nach dem Tode höchſte Ehre.

Alle Verhältniſſe erwogen, ſind wir berechtigt, um den Anfang der chriſtlichen Zeitrechnung eine Blüthezeit der deutſchen Poeſie anzunehmen. Wie dieſelbe beſchaffen geweſen, vermag allerdings Ahnung kaum zu ſtreifen. Niedrig kann ſie nicht geweſen ſein.

Wir haben ein Volk vor uns, ſo voll und freudig in einer ſo eigenartigen, reinen Cultur, daſs deren Geſchloſſenheit, innere Harmonie und Reinheit den tiefblickenden, ernſten, in den mächtigſten Zeiten des römiſchen Weltreiches ſchreibenden Tacitus zur Bewunderung hinreiſst, ein Volk, welches den Kampf mit dem weltbeherrſchenden römiſchen Staate, da dieſer auf der höchſten Stufe äuſserer Macht ſteht, aufnimmt, in langem Ringen*) ſchlieſslich ſiegt und dann eine neue Ordnung im Abendlande veranlaſst.

Schon der Cimbern- und Teutonenzug ſetzt in den leitenden Schichten eine geiſtige Höhe voraus, die man ſich nur zu ſelten klar macht. Der Entwurf und die Ausführung ſo groſsartiger ſtrategiſcher Unternehmungen, wie z. B. der combinirte Doppelangriff von Südfrankreich und Tyrol her, eröffnet einen weiten eigenthümlichen Einblick in die Kenntniſſe der Feldherrn dieſer ſogenannten Barbaren. Der zweite Zuſammenſtoſs zwiſchen Römern und Germanen zeigt dort Cäſar, hier Arioviſt; Eroberer nach verſchiedenen aber bewährten Syſtemen treffen zuſammen, um ſich wegen der ſicheren Herrſchaft in Gallien zu meſſen. Groſs, ernſt-kräftig, echt königlich ſteht Arioviſt da; geordnet und den Verhältniſſen angemeſſen hat er das mit dem

*) Raubkriege kurzer Art, Grenzüberfälle, auch Kriegsſtürme nomadiſcher Völker ſind von groſsen Volkskriegen wohl zu unterſcheiden. Freilich finden auch hinſichtlich der Nomadenzüge durchgehends falſche Anſichten ſtatt, als ob ordnungsloſe Rotten jemals gewaltige Erfolge haben könnten. Man denke nur an die Ordnungen Attila's oder Dſchingis-Chans. (Siehe z. B. meinen Aufſatz in Bluntſchli's und Brater's Staatswörterbuch: Temudſchin.) Die beſte Würdigung alles deſſen, was groſser Krieg vorausſetzt, in ſpecieller Beziehung auf das deutſche Volk, gewinnt man aus *E. von Peucker:* das deutſche Kriegsweſen der Urzeit in ſeinen Verbindungen und Wechſelwirkungen mit dem gleichzeitigen Volks- und Staatsleben. Berlin 1860—64.

Schwert errungene Land eingerichtet. Dem mächtigſten und genialſten Römer muſs Verrath zur Beſiegung des germaniſchen Königs helfen. Wenn dann Cäſar ohne Weiteres deutſche Schaaren als Sold- und Hülfstruppen annimmt — und er ſchätzte ſie in einer Weiſe, daſs er die Empfindlichkeit ſeines eigenen Heeres zu verletzen ſich nicht ſcheute, und geſteht mit auffallender Offenheit, daſs die deutſchen Hülfstruppen im letzten galliſchen Aufſtand für ihn den Ausſchlag gaben — ſo finden wir dabei nichts in der römiſchen Ueberlieferung, was auf untergeordnete geiſtige Zuſtände der Deutſchen ſchlieſsen laſſen könnte. Nur wenn die Deutſchen ſiegen über Römer, werden von den Beſiegten den Siegern beſondere barbariſche Grauſamkeiten zugeſchrieben. Nach Arioviſt haben die Hiſtoriker der claſſiſchen Welt bald einen Marbod und einen Armin zu nennen, Arminius eine Natur, deren Gröſse den Geſchichtsſchreiber der Feinde zu einem der erhabenſten Nachrufe in der Geſchichte begeiſterte, der durch den Seitenblick auf das literariſche und hiſtoriſche Verſtändniſs ſeiner Zeit um ſo merkwürdiger iſt.

Waren Marbod und Armin auch hoch hervorragende Männer, ſo können wir doch von ihnen auf ihr Volk ſchlieſsen. Wo ſolche Geiſter mit nothwendiger Weiſe ſo ausgebreiteten Ideenkreiſen walteten, kann eine Poeſie, welche höchſter Volksausdruck war, die, wie wir wiſſen, Hoch und Niedrig entzückte und im Leben und zum Tod begeiſterte, nicht unbedeutend geweſen ſein. Sie muſs groſs und in verhältniſsmäſsig künſtleriſch ſchöner Form angenommen werden.

Wie? ſteht dahin. Keinenfalls niedriger und ſtarrer als die Nachdichtung der Völkerwanderung. Ob vielleicht mehr nach der indiſchen Heldendichtung hinüber, ob in Hauptzügen der ſpäteren deutſchen Reckendichtung gleich, doch freier, mannigfaltiger, bleibt unſicherer Vermuthung überlaſſen. Aber die Geſänge, welche zu Tacitus Zeiten die Deutſchen von Arminius ſangen, dem Helden, an deſſen Schlachten ſich in der Dichtung die Liebe zu Thusnelda und Thusneldens und Thumelikons Schickſal und der Tod durch den mörderiſchen Grimm der nächſten Verwandten anreihen muſste, ſie werden nach echt-poetiſcher Faſſung und ſchön menſchlichem Inhalt nicht hinter denen des Nibelungenliedes zurückgeblieben ſein. Götter und Menſchen der Deutſchen waren damals noch ungetrübt in alter eigenthümlicher Auffaſſung. — Dabei iſt wohl ein allmäliges Steigen und reſp. Sinken der Poeſie von den weſtlichen zu den öſtlichen deutſchen Stäm-

men anzunehmen, je nachdem ſie zur Entfaltung ihrer Kräfte gelangten.

Den germaniſchen Aufſchwung wird man von den Cimberzügen an datiren können. Es iſt deren Vordringen nach Süden kein bloſser Hungerzug. Um die Zeit des Arioviſt ſind die Deutſchen entſchieden in ſtolzem, hohem Selbſtgefühl gegenüber Gallien und der ſchon ablebenden, verknöchernden Cultur der ſüdlichen und mittleren galliſchen Stämme *). Armin und ſein Bruder Flavius geben uns Hinweiſe, wie die Berührungen mit römiſchen Ideen wirkſam wurden. Je mehr nun aber der zerſetzende Einfluſs dieſer letzteren, der ſeit den ſteten feindlichen oder freundlichen Verhältniſſen der Kaiſerzeit reiſsend wuchs, Macht gewann bei den damit in Berührung kommenden Germanen, muſste auch die ethiſche und poetiſche Rückwirkung ſich zeigen.

Die Deutſchen lernten die Sitten Roms nicht bloſs als Feinde an den Grenzen, ſondern, was ſchlimmer, als Söldner an den Hauptſtätten der Verderbniſs kennen. Die Grenzſtämme muſsten überdies durch den ewigen Krieg in jeder Weiſe verwildern und die ſchlimmen Eigenſchaften des Krieges in den Jahrhunderte langen Kämpfen ausbilden, während die Tugenden des Friedens zurücktraten und ihre ausgleichende Kraft verloren. Leben, Sitte, Glaube muſste ſich allmälig ändern, nicht verbeſſern, eher verſchlechtern. Im 3. Jahrhundert paſst das ſchöne Bild des Tacitus in der Germania von den Deutſchen nicht mehr auf die von ungeſtümem Wirbel der Raub- und Eroberungsluſt erfaſsten weſtlichen und ſüdlichen Schaaren; nur die Kämpfer-Eigenſchaften finden noch eine herbe, ſelbſt unnatürlich auf die Spitze getriebene Ausbildung und Verehrung.

Dieſer Völkeraufruhr geht dann in die eigentliche Völkerwande-

*) Eine Art Uebercultur iſt es, was von der Trennung der Stände, dann beſonders von der Ausbildung der hierarchiſchen Ordnungen in Gallien berichtet wird. Auf Vieles in dem religiös-philoſophiſchen Syſtem der Druiden hat ſicherlich griechiſche, von Maſſilia aus, Jahrhunderte hindurch, ſich verbreitende Lehre Einfluſs gehabt. Wie weit mag auch die deutſche Dichtung der wiſſenſchaftlich lehrhaften Poeſie der Gallier Einfluſs geſtattet haben? Bekanntlich hatten die Druiden Collegien, in welchen die auswendig zu lernenden Ueberlieferungen der Schule zuweilen eine zwanzigjährige Lehrzeit erforderten. Mancher Edda-Geſang cosmogoniſchen Inhalts möchte uns in ſeiner Art eine Anſchauung der druidiſchen Lehrpoeſie geben.

rung über, in dieſe Kette von Kriegen, von Siegen und Niederlagen und Durcheinanderwürfelungen civiliſirter und entnervter und anderſeits wildkräftiger und fremdartig barbariſcher Völker.

Losgeriſſen von den alten heimathlichen Sitzen, mit denen ſo manche Symbolik ihres Polytheismus eng verwachſen war, im alten Glauben ſich ändernd, den neuen Glauben, der ihnen im Chriſtenthum entgegenkam, recht zu erfaſſen noch unfähig und ſomit dem grimmſten Aberglauben zur Beute, auf den Wogen der Völkerwanderung treibend Jahrhunderte lang, in denen Krieg, Verwüſtung und Vernichtung auf ewig Beſitz von dieſem Theil der Erde genommen zu haben ſchienen, mit allen Verbrechen der Uebercultur und Barbarei vertraut und gezwungen ſich gegen beide durch alle Mittel zu wehren, aller andern Zucht als der militäriſchen ſich mehr und mehr entſchlagend, konnten die deutſchen Völker ihre frühere ſchöne Charakterreinheit und ſittliche Höhe nicht bewahren. Ein Zerfall muſste eintreten. Und das beredteſte Zeugniſs von ihm legt das viele Menſchlich-Schlechte, Verrätheriſche der germaniſchen Götterwelt und zuhöchſt die Vorſtellung von ihrem Untergange ab, wonach nicht blos die Menſchen, nein die alten Götter ſelbſt wegen ihrer Ungerechtigkeit und Treuloſigkeit mit dieſer blutigen, verrätheriſchen Welt vernichtet werden müſſen, um einer andern, einer Friedenswelt ohne ewigen Kampf, Lug und Trug und forterbenden Fluch Platz zu machen. Selbſt die grimmen Kämpfer, die nur in Kampf und Stärkung zum Kampf ihre höhere Lebensaufgabe und Lebensluſt gewahrten, fühlten die Unnatur und Haltloſigkeit eines ſolchen Zuſtandes*). Zu Armins und der Velleda Zeiten herrſchten ſolche Vorſtellungen ſchwerlich.

Die Menſchen, wie ſie in der Poeſie und im Leben der Völkerwanderung ſich geſtalteten, zeigen dieſe Einflüſſe. Höhere allgemeine Ziele werden bei den poetiſchen Helden vermiſst; die religiöſe Auffaſſung tritt in merkwürdiger Weiſe zurück oder fehlt oder zeigt Spuren brutalen Trotzes und Verachtung alles Höheren; ethiſche Motive,

*) Siehe beſonders hiefür wie für das Folgende: *H. Rückert:* Culturgeſchichte des deutſchen Volkes. In den verſchiedenſten Beziehungen geben die Vorſtellungen der Edda Einſicht in die Zuſtände der Süd-Germanen während der Uebergangszeiten der Völkerwanderung. Zu den Nord-Germanen kam dieſe Wandlung und mannigfache Zerſetzung erſt mehrere Jahrhunderte ſpäter, als die deutſche Völker-Bewegung ſich geſetzt hatte und unter den Franken und dem Chriſtenthum vielfältig rückläufig wurde.

wie ſie der Dichtung bei den Thaten eines Herakles, Theſeus u. ſ. w. vielfältig zu Grunde liegen, kommen kaum zur Geltung. Es überwiegt in der Dichtung der Charakter wildherziger Kampf- und Todſchlaglaune, welche im Kampf des Kampfes wegen und in Gewinnung von Schätzen das Ziel ſieht, daher auch mehr zu einer Häufung von Abenteuern gefährlicher Art führt als eine ſchöne künſtleriſche Abrundung und Verarbeitung des Stoffes begünſtigt. Treue gegen den Waffengenoſſen und ſogenannte Mannentreue bildet einen Lichtpunkt, iſt aber in dieſer Weiſe eine zu allen Zeiten und bei den verſchiedenſten Völkern wiederkehrende, im Krieg aus der Noth entſpringende Tugend. Daſs es früher anders, beſſer geſtanden, dafür könnte man die Poeſie der Angelſachſen, beſonders den Beowulf anführen, der nicht ſo den Charakter eines kaum unter Leitung der Vernunft ſtehenden Kämpfers, ſondern den eines verdienſtvollen Helden hat, der das Schädliche principieller um des Guten willen bekämpft. Die Angelſachſen nahmen aber eine Ausnahmeſtellung ein durch ihre Eroberung des abſeitsliegenden, in die Culturzerſetzung weniger hineingezogenen Britanniens, in welchem ſie ſelbſt die alten Sitten und Ueberlieferungen treuer bewahrten und ſich volksmäſsig erhielten, auch mit dem Pfluge das Land erfaſſend und nicht bloſs als ſoldatiſche Herrſcher des eroberten Landes bald von den Wurzeln des Volkslebens aus verdorrend. Wo die Vorſtellungen der Phantaſie einſeitig auf Tödtung des Gegners, reiche Beute, gute Waffen u. ſ. w. beſchränkt wurden, können ſie der Verknöcherung und Eintönigkeit nicht entgehen. Die Culturgeſchichte lehrt das Nähere, den ſchlimmen Zuſtand hinſichtlich der Sitten und Charaktere, wie er ſich ſeit dem 4. Jahrhunderte entwickelte, bis langſam, ſehr langſam das Chriſtenthum feſteren Halt zu geben vermochte. Von der fränkiſchen Gräuelzeit der Königinnen Brunhild und Fredegunde ganz zu geſchweigen, ſei für die Männer und die Auffaſſung von der Ehre und Würde der Frauen nur auf die longobardiſche Wahrheit-Dichtung von Alboin und Roſamunde verwieſen, in welcher Art dieſe Königin rückſichts- und ſchamlos ihre weibliche Ehre der Rache wegen einſetzt: ein von den Auffaſſungen nach Tacitus ſehr verſchiedenes Bild.

Beſonders das Chriſtenthum muſste anfangs die tiefſten Erſchütterungen bei den Deutſchen hervorbringen, leider nicht gleich ſo heilſame, wie man meiſtens anzunehmen gewohnt iſt. Zwei entgegengeſetzte Welt- und Lebensanſchauungen trafen auf einander:

dort eine Religion der Innerlichkeit, aus unterdrücktem, in die Hoffnungen der Zukunft ſich rettendem Volke hervorgegangen, einer Geiſtesrichtung huldigend, die ſich von der Wirklichkeit abwandte: Verachtung des Irdiſchen, Verdienſt durch Leiden und Demuth, Vergebung des Feindes, Beſchaulichkeit predigend. Hier Anſchauungen, in Jahrhunderten der Kriegsfurie ausgebildet, in denen, wie bemerkt, viele urſprünglich ſinnigere, innerlichere Züge verloren gegangen waren, welche Kriegerleben und Schlachtentod, Todſchlag von Feinden, Rache für das Höchſte achten, die nicht in Ergebung ſondern in Qualen trotzig lachend ſterben lehrten, dem Trotz gegen Schickſal und Götter ihre Achtung nicht verſagen konnten und den Himmel der Guten, d. h. der Tapferen, zu einer ewigen Kampf-, Schmaus- und Gelagſtätte machten; eine Religion, in der die Götter ſelbſt ſo ſchlachtenfroh wie goldgierig und zum Theil unſittlich und trügeriſch waren, zumal für die der tieferen Symbolik nicht mehr gedenkenden Geiſter. Gegenſätze wie Feuer und Waſſer waren es, die in dieſen Religionen auf einander trafen. Wahre religiöſe Bekehrung ſetzte eine völlige Wandlung voraus, wie der taufende Biſchof Remigius von Rheims ſie dem gelockten Sigamber Chlodwig befahl; aber Chlodwig ſelbſt kann lehren, ob und wie das Waſſer der Taufe die alten Anſchauungen weg und den neuen Chriſten von den blutigen Flecken reinzuwaſchen vermochte.

Konnten auch einzelne Gemüther ſich in die chriſtliche Geiſteswelt verſetzen, konnten in den fremden, eroberten Ländern einzelne poetiſche Anregungen noch gewonnen werden, ſo muſste im Allgemeinen doch ein chaotiſcher Zuſtand in den Geiſtern entſtehen, in welchem friſche Weiterführung der alten Poeſie ſchwer oder unmöglich ward. Die Dichtung der in chriſtliche und römiſch-civiliſirte Länder ausgewanderten Germanen muſste ſtocken; ihr inneres Gleichgewicht, ihre Unbefangenheit war verloren. Daſs ihre alte Dichtung ſo ſchnell verſchwand, hatte weiteren Grund darin, daſs gerade ſie die alten heidniſchen Traditionen überlieferte, ihre Pflege alſo vom chriſtlichen Standpunkt aus Scrupel erweckte, ſo lange das Heidenthum noch eine gefürchtete Macht befaſs, und daſs deshalb der allmälig allmächtige Bann der ſiegreichen Religion dieſe Dichtung traf.

Geſchieden von den Stämmen der Heimath, mit wenigen Ausnahmen durch Länder und Meere oder durch den Glauben oder

Stammeshader, oder ſich ſcheidend aus Egoismus als Beſitzende, welche von Nachſchub und Verſtärkung nur Schmälerung des Erworbenen fürchteten, war das Schickſal faſt aller ausgeſtrömten deutſchen Stämme in der Fremde den an Zahl und Cultur übermächtigen Unterworfenen gegenüber bald beſiegelt. Sie erfüllten ihre Aufgabe, die übermäſsige politiſche Einheit des Römerreiches wieder in Mannigfaltigkeit aufzulöſen, bewirkten die Bildung neuer Nationalitäten und Staaten, denen die chriſtliche Kirche zum Erſatz einheitlichen Zuſammenhang auf geiſtigem Gebiete gab, und gingen in den neuen Völkerbildungen auf.

Am Ende der Völkerwanderung bot das deutſche Stammland einen gegen die Vorzeit ſehr verſchiedenen Anblick. Statt an der Weichſel begann es im Oſten an der Elbe. Groſse, zu den beſten gerechnete Stämme waren ganz verloren. Die inneren Ordnungen hatten ſich vielfach durcheinander geſchoben. Halb barbariſche Staatenverſuche auf der einen, auf der andern Seite barbariſche fremde Völker. Von jenen, den einſtigen Brüdern, jetzt Fremdherrſchern, wie von dieſen bedrängt, zuſammengeſchmolzen, durch Schwert und Glauben zugleich angegriffen, tritt bei den mittel- und ſüddeutſchen Stämmen eine Stockung ein, ein Zwiſchenzuſtand, welcher für die idealen Beſtrebungen von lähmendem Einfluſſe werden muſste und jeden höheren Aufſchwung ausſchloſs.

Wie die Geſchicke ſich damals geſtalteten, hat für uns ſeine Nachwirkung gehabt bis auf den heutigen Tag.

Von allen deutſchen Erobererſtämmen hatten nur die Franken ihre heimathliche Baſis nicht aufgegeben. Sie wurzelten in den alten Stammſitzen und zogen immer friſchen Saft und urſprüngliche Kraft an ſich, wie nachdrücklich ſie ſich auch keilförmig in Gallien vorſchoben. Alle ihre deutſchen Rivalen im Ausland hatten dieſen Zuſammenhang verloren; die Stämme waren an den Wurzeln abgehauen. So blieben die Franken, überdies durch die katholiſche römiſche Kirche gegen die Arianiſchen Stammgenoſſen unterſtützt, über ihre deutſchen Nebenbuhler Sieger und gründeten Dauerndes. Mehr als Bundesgenoſſen des letzten galliſchen Römerthums gegen jene, denn als Feinde vorrückend, konnten ſie die Cultur des blühenden romaniſirten Galliens, des letzten Halts des Römerthums, als ſchon Italien darniederlag, um ſo gemächlicher und ungeſchädigter ausnutzen, als die Provinzen, welche ſie urſprünglich gegen Sold zu

ſchützen ſich die Miene gegeben hatten, ſchlieſslich ihnen von ſelbſt als Beute in den Schooſs fielen.

Durch gedoppelte Kraft wurden ſie den Einzelkräften überlegen. Die römiſch-galliſche Cultur unterſtützte ihre germaniſche wilde Kraft und Kühnheit. Je durch dieſe oder jene wurden ſie über ihre barbariſcheren Brüder oder civiliſirteren Nachbarn Sieger.

Es ward damals, was ſchon zu Ende des Römerreichs begonnen, Nordoſtgallien ein Centralpunkt neuer Macht und neuer Verſchmelzungen. Während von dem intact erhaltenen jetzigen Hauptſitz der alten, aber verzopfenden Cultur, von Byzanz, weite Länder und mächtige, wilde Völkerſchaften die Deutſchen ſchieden, während Italien, gegen welches überdies die Alpen Deutſchland mehr abſchlieſsen, indeſs die lange galliſche Grenze verhältniſsmäſsig offen iſt, an Einfluſs eingebüſst hatte, begann die römiſch-galliſche Cultur durch das Schwert der Franken unterſtützt auf die deutſchen Stämme hervorragenden Einfluſs auszuüben. Ein wichtiger Rückſchlag erfolgte nach all dem Vorwärtsfluthen.

Von Gallien hauptſächlich dringen damals Cultur und Religion mit der ihnen innewohnenden Expanſionskraft in das heidniſche Deutſchland. Der katholiſch gewordene, ſich romaniſirende Franke folgt mit dem Schwerte dem Kreuz oder das Kreuz folgt ſeinem Schwert in die umſonſt widerſtreitende deutſche Heimath. Die Franken bilden die verbindende eiſerne Klammer für Frankreich und Deutſchland, durch welche dieſes von dem durch ältere Cultur voranſtehenden Nachbarland abhängig gemacht wurde.

Ein Glück, daſs die Kirche lateiniſch war und doch ihren Schwerpunkt nicht im franzöſiſchen Königslager ſuchte, ſondern ſelbſtändiger für ſich bedacht war: andernfalls hätte es mit der Erhaltung des deutſchen Weſens gegen die angreifenden Mächte ſchlimmer geſtanden.

Was die ſiegreichen Franken ſelbſt anbelangte, ſo war in der Uebergangszeit, während der Unruhe der Eroberung und unter dem Einfluſs der gallo-römiſchen Cultur und der chriſtlichen Kirche eine Blüthezeit der Poeſie bei ihnen unmöglich. Wohl aber zeigte ſich die poetiſche Kraft ihres mächtigen Thuns, nachdem der Uebergangsproceſs der Romaniſirung, ſo wie die Alles abſorbirende politiſch-practiſche Expanſionsbewegung vorüber war; die wichtige nordfranzöſiſche Poeſie, die einen ähnlichen Eroberungszug über Deutſchland

hielt, wie ihre Helden Karl der Groſse und ſeine Getreuen gethan hatten, iſt ihr Ausdruck.

Karl der Groſse ſelbſt war noch ein deutſcher Mann geweſen, Pfleger der deutſchen Sprache und Freund der alten Volksdichtung, deren Sammlung er anordnete. Nach ihm nahm die Romaniſirung der Franken in dem jetzt franzöſiſchen, weſtlichen Theil des alten Frankenreiches reiſsend zu. Mit der Theilung deſſelben, 843, unter die Söhne Ludwigs des Frommen, ward die Romaniſirung auch äuſserlich zum vollen Ausdruck gebracht. Das neue Volk der Franzoſen war auch ſprachlich conſtituirt.

Die Sachſen bis gegen das neunte Jahrhundert ausgenommen, hatten während der ſiegreichen Epoche der Franken und der mit ihnen zuſammenwirkenden chriſtlichen Bekehrungen die deutſchen Stämme keinen Anlaſs zu poetiſchem Aufſchwung. Ihre Stammeskraft, ihre Sitte, ihr Glauben war im Niedergang; ſie ſelbſt zu untergeordneten Stellen verurtheilt. Sie kamen nicht friſch und freudig in die neue chriſtliche Zeit hinüber, nicht mit frohem Stolze, ſondern als Epigonen vergangener Zeiten. Den Sachſen ging es dann durch Karl des Groſsen Unterwerfungskriege, beſonders aber durch das Wüthen gegen den alten Glauben nach dem ſchrecklichen Siege noch ſchlimmer. Folge war die Erſchütterung und Schwäche des Volksweſens, welche das neunte Jahrhundert hindurch die äuſsere deutſche Geſchichte zeigt. Die Neuordnungen religiöſer und politiſcher Art erſchöpften die Kräfte; in Anſchauungen und Gefühlen ſchien Alles von unterſt zu oberſt gekehrt, anders das Leben, das Handeln, die Hoffnungen, anders Glauben, Recht, Sitte. Anfangs fand das deutſche Volk kaum die Kraft und den Muth zur Selbſterhaltung gegen die es bedrängenden, in Heidenthum noch ungebrochenen Völker, gegen die nordiſchen, jetzt zu ihrer Art Wanderung, zur See ausſchwärmenden Germanen und gegen die andringenden ſlaviſchen und in Reiterzügen überſtürmenden ungriſchen Feinde. Die ſtolze Schwertnation, die Weltſiegerin, der Schlacht und Kriegszug die höchſte Lebensaufgabe geſchienen hatte, war ſelber Ziel für die Beutezüge ihrer wilderen heidniſchen Brüder und Nachbarn geworden.

Allmälig aber rückten ſich die Deutſchen auch innerhalb ihrer neuen chriſtlichen und ſtaatlichen Ordnungen zurecht und brachten den alten Character damit ins Gleichgewicht. Das Chriſtenthum drang durch und trat ſeitdem nicht mehr feindlich auf; die deutſche Geiſt-

lichkeit, die ſich heranbildete, wirkte immer unbefangener aus dem deutſchen Geiſte heraus, nachdem die heidniſche Uebergangszeit beendet war; eine neue harmoniſche Geiſtesſphäre konnte ſich bilden.

Der Kampf zwiſchen den alten und neuen Vorſtellungen war freilich lang und ſchwer. Dort die alte, dieſem in der Natur lebenden Volke natürliche Religion, in den Grundzügen erwachſen aus dem Volksgeiſt, alle Anſchauungen der umgebenden Natur und des eignen Weſens tragend; Ueberlieferungen der Sage, mit dem Mythus ſich durchſchlingend, wunderbar reich und genau, wie wir aus den Bruchſtücken und den Wandlungen ſpäterer Zeit erſehen, ganz entſprechend dem Volke, ſein eigenſtes Werk in jeder Beziehung, nach Thaten und Formung, Alles Poeſie, Wonne zu hören, Freude zu lernen, Vorbild des Lebens, erprobt in einem Weltalter des Kampfes. Wie lebte, wie ſtarb es ſich leicht mit dem Glauben an die Götter des Muthes und die Freuden Walhalls! Gegen dieſe ganze Welt eine abſolut neue, proſaiſche Ueberlieferung, hauptſächlich in Formeln und neuen Ceremonien ſich darſtellend für die Maſſen, bald allerdings unterſtützt durch alle Künſte der Fremde, wenn auch poetiſch direct nur durch die Lyrik, die aber gegattet war mit neuem wunderbaren Geſang. Hinter dieſer Religion aber ſtand eine überlegene Culturwelt.

Wer der neuen, mit dem Chriſtenthum vereinigten Bildung ſich zuwandte, hatte vollauf und wer eine gelehrte Thätigkeit erſtrebte, überreichlich mit der neuen Cultur und ihrem Glauben und Wiſſen zu thun, gegen welches die alten heidniſchen Ueberlieferungen nun nicht bloſs gefährlich ſondern auch durchaus unbrauchbar erſchienen. Hinzu kam, daſs ſo viele Fremde an der Spitze der neuen Cultur ſtanden, die für deutſches Weſen und die alte deutſche Poeſie kein Herz hatten und haben konnten. Einmal wirklich geglaubt an die Geiſteswelt des Chriſtenthums — und die Welt der Aſen lag im Nebelland, unverſtändlich und deshalb dämoniſch und ſchauerlich gefürchtet. Förderung oder nur liebevolle Erhaltung war unter dieſen Umſtänden in den maſsgebenden Kreiſen wenig oder gar nicht zu erwarten, ſo lange nicht ein wiſſenſchaftliches Intereſſe den religiöſen Eifer milderte. Groſse Geiſter wie Kaiſer Karl, der die Heldenlieder ſammeln ließs, waren Ausnahmen. Auch Ludwig der Fromme war in der Jugendzeit noch der alten Poeſie zugethan; in ſpäteren Jahren hat er ſich ihr aus religiöſen Bedenken entfremdet. Zu welchem Schaden ſicherlich für die Erhaltung der durch Karl geſammelten Lieder!

Von der reichen Poeſie der alten Zeit haben wir jetzt nur ein Paar Bruchſtücke, wenige Scherben aus ſo vielen Schätzen der Vergangenheit, Zauberſprüche, die uns in's Dunkel menſchlicher Träumereien führen, dann ein Bruchſtück aus der Heldenſage chriſtlicher, aber unter heidniſchen Anſchauungen aufgefaſster Zeit, dem Kern nach freilich vielleicht bis in indogermaniſche Urzeit reichend: das Lied von Hildebrands und Hadubrands Kampf. Leider iſt auch dieſes Bruchſtück in ſich nicht unbeſchädigt und vollſtändig, ſo daſs es ſchwer iſt, daraus auf das Gefüge ſolcher Dichtungen ſichere Schlüſſe zu ziehen. In den Geiſt der Zeit freilich, welche Perſpective eröffnet die eine Rede des alten Hildebrands, da er nun Kampf bewilligt dem Mann, den er für ſeinen lieben Sohn erkennt!

Wohl gewahrte die Geiſtlichkeit die Macht und Wirkung der Poeſie auf das Volk und man ſuchte ihm neue Speiſe ſtatt der alten zu geben: Chriſtliches für Heidniſches. Natürlich entquoll auch Dichtung den Herzen der Gläubigen. Es heiſst, daſs Ludwig der Fromme die bedeutendſte Dichtung dieſer chriſtlichen Poeſie in alter Form, den Heliand, veranlaſst habe. Auf ſein Anſuchen habe ein ſächſiſcher Dichter, ein Bauer, das Leben des Heilands gedichtet. In dem Bruchſtück Muspilli (bairiſch) haben wir ein ähnliches Zeugniſs dieſer, noch die alte Form der Alliteration gebrauchenden Uebergangszeit. Aber die Wirkungen der mit den jahrhundertlangen heidniſchen Anſchauungen verquickten und zuſammengewachſenen Form zeigten ſich, auch den Zeitgenoſſen auffällig, an dieſen Dichtungen. Mit der Form war der Gedanke, Anſchauung mit der Redensart gegeben. Jeder Vergleich mit Geſängen der Edda lehrt, wie heidniſch alterthümlich ſich die neuen Vorſtellungen geſtalteten. Sobald die Alliteration gebraucht ward, in welcher die frühere Ueberlieferung der gedächtniſsſtarken Heidenzeit überkommen war, wehte in den neuen Anſchauungen ein Hauch aus den heidniſchen, jetzt mit Fluch getroffenen Sphären. Welch ein Chriſtus, ein Heerkönig! Welch ein Elias! Welch ein jüngſtes Gericht! Welch ein Einblick, wie es in dieſen Köpfen mit den Vorſtellungen des Lebens ausſah!

Neuer Geiſt will neue Form. Um aus den heidniſchen Phantaſien herauszukommen, muſste man auch ihre alten poetiſchen Formen verlaſſen, um die Anſchauungen los zu werden, die ſich jene zum Körper gebildet hatten.

Der Franke Otfried, Zögling der berühmten Kloſterſchule zu

Fulda, Mönch zu Weiſsenburg, unternahm mit Bewuſstſein, wie wir aus ſeiner Dedication an König Ludwig den Deutſchen wiſſen, die Neubildung. Er dichtete im 7. Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts ſeine Evangelienharmonie (Kriſt), ſie der Volksdichtung entgegenzuſetzen, nicht mehr wie der Sachſe den Heliand in Alliteration, ſondern in den Formen, die das Chriſtenthum, wenn nicht geſchaffen, ſo doch ſich angeeignet hatte, in gereimten oder auch mit Aſſonanz ſich begnügenden Versreihen.

Tauſend Jahre ſind ſeit Otfrieds unſere älteſte Form verdrängender Neubildung vergangen und noch immer bewegen wir uns auf den von ihm zuerſt eingeſchlagenen Wegen, ungeachtet mehrfacher Verſuche, auch ſie wieder zu verlaſſen. Bisher hat man nur Rückgriffe auf einſt herrſchende andere Formen gemacht; ſo der Verſuch, an deſſen Spitze Klopſtock ſich ſtellte, die metriſchen Formen der griechiſchen Dichtung anſtatt des muſikaliſchen Reims im Deutſchen einzuführen, und heutigen Tags gar der Anlauf, über die tauſend Jahre ſeit Otfried zurückzugreifen und wieder in alliterirenden Formen zu dichten.

Aber erſt ganz neue Anſchauungen werden wieder ganz neue Formen ſchaffen; der Drang nach dieſen verkündet allerdings den Umſchwung. Welch ein neues Maaſs der Geiſt wählen wird? Sicherlich nicht die alten, wie ſie ſchon durchlebt worden ſind.

Wie ſpäter bei Opitz war es bei Otfried nicht die Gröſse dichteriſchen Genies, welche den Sieg errang gegen die entgegenſtehende Dichtung, ſondern die Bedeutung des neuen Princips, für welches er, als Dichter kaum ein groſses Talent, aber ein durch und durch vom neuen Geiſt erfüllter Mann durchzugreifen wuſste, nach Inhalt und Form zugleich. Poetiſch iſt der alliterirende Heliand des ſächſiſchen Landmanns der gereimten Evangelienharmonie des Weiſsenburger Mönchs unendlich überlegen. Dort Gröſse, lebendige poetiſche Anſchauung der Phantaſie, Wucht in Vorſtellungen und Worten, hier mehr der poetiſirende Geiſtliche, der ſich überdies in den neuen Formen und ihrem fremdartigen Geiſte noch mühſam bewegt. Aber fruchtbare Keime, hoher Entwicklung fähig, deren das Zeitalter bedurfte, lagen in dieſer Dichtung; hier Einheit, dort zwei Phantaſiewelten durcheinander geſchoben, in der es einem kundigen Chriſten unheimlich werden muſste.

Im gereimten Vers hatte die chriſtliche Kirche ſich ihren poetiſchen Ausdruck geſchaffen. Die innere Gefühlswelt, die inbrünſtig

geſteigerte Subjectivität, innerliches Hoffen, Glauben war ihr Ausgangspunkt geweſen. Die Empfindung hatte das muſikaliſche Maſs wählen laſſen. Nach dieſer Seite hin hatte ſie das menſchliche Weſen unendlich vertieft und erweitert und im Triumph des neuen Gewinns die Fülle der claſſiſchen Geiſteswelt unbekümmert verworfen. Jetzt traf ſie auch mit der germaniſch-heidniſchen zuſammen, hier verdrängend, dort verwachſend, die nächſten Zeitabſchnitte beſtimmend.

In den Klöſtern, den Zufluchtsörtern und ſtillen Ruheſitzen inmitten der ſchrecklich wirren, materiell bewegten Zeit, den Geiſtern nach ſtürmiſchem und ſchwer ſchädigendem Leben häufig in Wirklichkeit das, was von dem friedlichen, auf die böſe Kampf- und Trugzeit folgenden Götterreich die germaniſche Phantaſie geträumt hatte, fand dieſer neue lyriſche Geiſt ſeine hauptſächlichſte Pflege. Er verband ſich in der Folge beſonders mit dem Mariencultus, unwillkürlich zum weicheren Weiblichen drängend.

Von Otfried an wirkte dieſe neuſchaffende poetiſche Thätigkeit erfolgreich weiter. Die alten Formen verlieren ihre Geltung gegen die neuen. Wohl hält das Volk an früheren poetiſchen Ueberlieferungen, dem gewaltigen Schatz unabſehbarer Erinnerungen feſt. Aber der leitende Geiſt iſt bei der Kirche. Die Geiſtlichkeit hat das höhere Wiſſen, iſt Trägerin der neuen ſiegenden Ideen und ſomit führend.

Die alte Ueberlieferung in alter Form ſtockt; es wird ſchändlich und gefährlich ihr Sänger zu ſein. Der Edle und Angeſehene darf ſich ihr nicht mehr widmen, nicht mehr ſelbſt beim Feſte die Thaten der Vorzeit verkünden. Zu der Jugend und zum Volk ſinken die alten Maeren und wandeln ſich danach. Der Mythus, das Höchſte wird zum Niedrigſten. Er ſchrumpft zuſammen, bis er zum Märchen geworden iſt oder als Aberglaube weiter dämmert. Beſſer geht es den Sagen der Heldenzeit. Man läſst ſie nicht; es iſt das Herzblut des Volks, das in ihnen pulſirt. Auch das chriſtliche Volk braucht Kämpfer. So ſtöſst man, ſo weit und ſo gut es geht, das heidniſche Element heraus und pflanzt die Erinnerung, wenn nun auch vielfach geändert und verſtümmelt, fort; mit welcher Zähigkeit in anderer Beziehung lehren Namen aus Geſchlechtsabſtammungen und von Waffen, lehren einzelne Züge, oft gerade in unbedeutenderen Dichtungen, welche über viele Jahrhunderte hinweg in Urzeiten hineinweiſen.

Sobald eine nationale deutſche Geiſtlichkeit beſtand und das Heidenthum ſeine directe Gefährlichkeit verloren hatte, konnte üb-

rigens vieles Alterthümliche ſich wieder freier regen und deſto mehr Ausſicht auf Ueberlieferung durch die Schrift und auf eine gelehrte hiſtoriſche Freude ward gegeben. Durch die Betheiligung der Männer, welche die neue Bildung vertraten, mußten allerdings auch neue Aenderungen der alten Stoffe eintreten. Der gelehrte Mönch, der ſich dichtend an eine Sage machte, hatte andere Abſichten mit ihr, weil er andere zuhöchſt geſchätzte Vorbilder hatte, auch wenn ihn keine religiöſen Bedenken beſtimmten.

Die katholiſche Geiſtlichkeit vertrat in ihren bedeutendſten Geiſtern die Verſchmelzung des Chriſtenthums mit der Tradition der claſſiſchen Völker, ſo weit dieſe hatte beſtehen können. Die Sprache der Kirche war Latein, dies das verbindende Band mit dem Alterthum, darin die Kirche noch vor dem Barbaren-Ueberdrang Herrſcherin geworden war. Die Tradition von Rom und im Oſten von Byzanz war nicht abgeriſſen; die Kirche war die Erbin des Alterthums, ſoweit es wiſſenſchaftlich noch exiſtirte.

Kenntniſs und Studium der antiken claſſiſchen Werke war dadurch immer möglich geblieben. Für jeden Menſchen, der eine Ahnung vom Werth der Wiſſensbildung in ſich hatte, blieben jene als Schatz der weiteren Bildung.

Gallien war zur Zeit ſeiner Unterwerfung ein römiſches chriſtliches Land geweſen; Kaiſer hatten daſelbſt reſidirt. Dort war durch die Franken durchaus nicht der ganze antike Boden zerrüttet und überſchüttet. Karl's des Groſsen Renaiſſance der römiſchen Kaiſerherrſchaft, ſeine Beſtrebungen im antiken Sinn, hinſichtlich Verbreitung von Kenntniſſen und in Künſten zeigt dieſen Zuſammenhang, aufgenommen durch einen genialen, umfaſſenden Herrſchergeiſt, der mit der Einfachheit des groſsen Mannes das Verſchiedenſte zu einen wuſste, alles Nützliche und Schöne zu einen ſuchte.

Was um das Jahr 800 im Frankenreich Ausdruck gefunden, wirkte auf die Bildungsſtätten im chriſtianiſirten Germanien. Die aus Alcuin's Schule hervorgegangenen Gelehrten ſtanden in vielen Beziehungen dem römiſchen Alterthum näher, als es nach ihnen bis zum Humanismus der Fall war. Erſt mit der mittelalterlichen Romantik oder Minnezeit kam der Geiſt, der mit dem antiken in Nichts mehr Gemeinſchaft, für ihn gar kein richtiges Verſtändniſs mehr hatte. Von jenem alten romaniſchen Geiſt iſt der neue romantiſche, nach Analogie aus der Baukunſt gothiſch zu nennende, wohl zu unterſcheiden.

Sobald in dem neuen deutſchen Reiche feſtere Ordnung und die Freude der Sicherheit gewonnen war, ſehen wir in den leitenden Kreiſen eine ähnliche Renaiſſance-Bewegung wie die Karls des Groſsen im Frankenreich: Otto I. und die Kaiſerkrone, die Studien ſeines Bruders Bruno, Kunſtbeſtrebungen, Latein als Hofſprache, lateiniſche Schriftſteller, Dichter und Dichterinnen, die Familien-Verbindungen mit Italien und Byzanz, zumeiſt dann die ſonderbar erſcheinenden, in der Idee ſo groſsartigen Beſtrebungen des jungen Kaiſers Otto des Dritten zeugen dafür. Wie wenig iſt leider dieſe Periode nach dieſen eigenthümlichen idealen Beſtrebungen bekannt, die ſo verſchieden ſind von Allem, was wir ſeit dem Beginn der Kreuzzüge als höfiſch-ritterliches Mittelalter kennen.

Seit Heinrichs I. Siegen, ſeit Otto's I. Gröſse gewann der Deutſche wieder Freude und Zutrauen zu ſich und ſeinem Reich. Am Hofe Otto's nicht allein, auch an andern Höhepunkten deutſcher Cultur hatte man das Gefühl eigener Bedeutung und damit auch Friſche und Freudigkeit und einen Wagemuth, der ſpielend ſich an Schwierigkeiten macht. Deutſche Könige trugen die Cäſarenkrone Roms. Warum nicht deutſche Heldenſage in römiſchen Formen geben?

In den damaligen hohen Schulen las man römiſche Dichter, vor Allen gern Virgil, den die Sage des Mittelalters zu einem Vorſchauer der chriſtlichen Herrlichkeit geſtaltet hatte. Poetiſche Geiſtliche in der Blüthezeit St. Gallens unternahmen es deutſch-virgiliſch zu dichten, deutſche Sage als Inhalt, lateiniſch die Sprache und die poetiſche Formung.

Es iſt das 10. Jahrhundert, welches uns derartige — für unſere Literatur ſo wichtige — deutſche Heldenſage und Bruchſtücke ſonſtiger Ueberlieferungen, wie der alten Thierſage, hinterlaſſen hat. Das Wichtigſte des Erhaltenen iſt das Waltharilied, gedichtet von Eckehard in St. Gallen, von einem zweiten ſpäteren Eckehard ebenda gebeſſert: das Lied von der Flucht des als Geiſsel an Etzels Hof gegebenen weſtgothiſchen Königsſohnes Walther von Aquitanien und der ebenfalls als Geiſsel bewahrten Königstochter Hildegund, und von Walthers Kampf mit den ihm im Waſichenwald den Weg verrennenden Burgundenrecken, von denen nur Gunther und Hagen den Kampf überleben.*)

*) Rückübertragungen müſsten nicht in der Nibelungenſtrophe, ſondern in Alliteration geſchehen.

Welche Freude, Klarheit, poetiſche Luſt iſt vorauszuſetzen zu einer ſolchen ſicheren, in ſich ſo fertigen Bearbeitung! Welche Perſpective eröffnet dieſe eine Dichtung!

Auch ein Nibelungenlied iſt damals lateiniſch gedichtet, gewidmet dem (urkundlich 991 verſtorbenen) Biſchof Pilgrim von Paſſau. Leider iſt Meiſter Konrad's Werk nicht erhalten.

Dagegen andere Bruchſtücke: intereſſant das des Ruodlieb (etwa um das Jahr 1000 gedichtet), weil darin ein poetiſcher Realismus anhebt, der das wirkliche Leben mit Geſchick zum Hintergrund benutzt: eine Strömung, die leider das ganze Mittelalter hindurch nicht zum rechten Durchbruch kommen konnte, ſondern mit wenigen Ausnahmen bald in Gemeinheit, bald in Nüchternheit, bald in Kritikloſigkeit oder Aberglauben verſiegte.

Walthari und Nibelungen zeigen uns einen Lieblingsſtoff dieſer Zeiten.

Die ſchrecklichen Verwüſtungszüge der Ungarn, dieſer vermeinten Nachkommen der Hunnen, hatten den Erinnerungen an Attila und Hunnen neue, geſteigerte Bedeutung gegeben. Ob wohl die Siege der Deutſchen bei Merſeburg und auf dem Lechfelde Einfluſs auf die ſpätere Schilderung der Hunnen und ihres in Wahrheit ſo mächtigen, geiſtesgewaltigen, in der Dichtung ſo ſchwach erſcheinenden Königs gehabt haben? Die Sage iſt freilich in dieſer Beziehung unberechenbar und ſpottet aller geſchichtlichen Verläſslichkeit; möglich daſs das Bild Etzels ſchon in der älteren Sage ſo feſtſtand.

War einmal alte Heldenſage in dieſer Weiſe auch von den leitenden Kreiſen verwendet und ſomit eine Verſöhnung mit dem neuen Geiſte eingeleitet worden, ſo muſste das bedeutende Rückwirkung auf die Liebe und Pflege der alten Ueberlieferungen haben. Was die gerühmten Meiſter des Kloſters St. Gallen gethan, was der Paſſauer Biſchof gefördert, das konnte überall Widerhall finden. Die Heldenſage ward gleichſam neu geadelt.

Nun entſteht eine poetiſche Bewegung und Neubildung des Alt-Volksthümlichen, wachſend mit dem Ruhm des deutſchen Volkes in dieſen erſten, romaniſchen Zeiten ſeines Kaiſerreichs, die zu den groſsen Schöpfungen des Volksepos, vor Allem zum Nibelungenlied hinführt.

Daneben, nach den Anſchauungen der Zeit darüber, geht die Poeſie, die mit dem Chriſtenthum, mit dem neuen gelehrten geiſtigen

Leben gekommen war. Vor Allem die religiöſe Lyrik. Einfach, ſchön, tief in der neuen Gefühlserrungenſchaft iſt, was hier, anfangs lateiniſch, dann auch deutſch geleiſtet wurde. In den Zellen und Hallen, in den Kirchen der friedlichen, alle Künſte und die Wiſſenſchaften pflegenden Klöſter iſt damals die ſchwärmeriſch ſchöne Gefühlsſeligkeit, jetzt noch für Gottesminne allein, ausgebildet, welche wir für ein ewiges Erbe deutſchen Gemüthes zu halten pflegen. Vor der irdiſchen Minne ſang dieſe himmliſche, und neben der irdiſchen hat ſie ſich das ganze Mittelalter hindurch erhalten, nachzitternd noch heute in den religiöſen Liedern der in ſich und ihre Phantaſien des Friedens und der himmliſchen Glorie ſich verſenkenden Seele.

Auch das kraftvolle Zeitlied — wie das von Ludwig und der Normannenſchlacht — war angeſtimmt zu Ehren Gottes und ſeiner Helden. Auch die Geſchichte ward ſpäter im Annolied, der Weltchronik u. ſ. w., poetiſch behandelt, die Wiſſenſchaft desgleichen oder was man darunter verſtand. Alles das vom höchſten Intereſſe für die Nachzeit in ſprachlicher und culturhiſtoriſcher Beziehung, doch ohne tieferen poetiſchen Werth vom allgemeinen künſtleriſchen Geſichtspunkte aus: unausgebacken, die verſchiedenen Intereſſen der Poeſie und der Wahrheit ſich gegenſeitig ſchädigend, Trockenheit und Phantaſtik, Nüchternheit und kritikloſer Miſchmaſch wechſelnd.

In Frankreich gelangte man im 11. Jahrhundert zu einer neuen Phantaſiegeſtaltung, die durch die Art, wie die moderne, führende Macht, die chriſtliche Religion, darin zur Geltung gebracht wurde, einen groſsen Vorſprung vor der deutſchen volksthümlichen Heldenſage gewann, wie überlegen dieſe auch an ſich in vielen Beziehungen war: die Heldenwelt der Zeit Karls des Groſsen und ſeiner chriſtlichen Ritter ward dort in der Phantaſie geſtaltet; in ihr klaffte nicht, wie in der deutſchen Volksſage, der Spalt zwiſchen dem Reckenthum und dem Chriſtenthum. Niemand hatte Veranlaſſung gegen ſie eingenommen zu ſein, jeder ſie zu fördern; ſie ſchmiegte ſich den neuen Zeitforderungen an.

Wie die deutſche volksthümliche Heldenſage in dieſer Beziehung ſich geſtaltete, das macht einerſeits ihre Gröſse aus, wie es andrerſeits ihrer Entwickelungsfähigkeit ſchadete. Das Heidenthum kam noch in den neuen Formen, in der merkwürdigſten Weiſe die chriſtlichen Einflüſſe abſchüttelnd, wieder zum Vorſchein. Das Nibelungenlied, die Bernerſagen geben dem Kampfe zwiſchen Kaiſern und Päpſten

ein eigenthümliches Relief. Was liegt Alles in dem Geſang des Nibelungenliedes, wo Hagen den Kaplan vom Heiligthum wegreißt und in die Donau wirft, um die Wahrheit der Schwanenjungfrau zu erproben! Wenn im dreizehnten Jahrhundert der alte Reckengeiſt noch ſo wie in den Nibelungenhelden verſtanden wurde in ſeiner erbarmungsloſen, diamantenen Kampfhärte, dann ſah es mit dem Chriſtenthum dieſer Männer ſeltſam aus! Welch ein Chriſtenthum war es? Das Nibelungenlied iſt der Höhepunkt dieſer epiſchen volksthümlichen Poeſie. Ende des 10. Jahrhunderts hat, wie geſagt, die alte Sage eine lateiniſche Faſſung erhalten; im 12. Jahrhundert hat ein deutſcher Dichter die Dichtung in neudeutſchen Formen, in der ſogenannten Nibelungenſtrophe, nachgedichtet. Wie viel alsdann noch als Zuſatz und Einſchaltung eines oder einiger Anderer in der höfiſchen Uebergangszeit hinzugekommen iſt in der Form, darin es uns erhalten, ſteht dahin.

Das Nibelungenlied gleicht den Domen der romaniſchen Baukunſt. Es iſt nicht Gothik, nicht höfiſches Ritterthum, nicht franzöſiſcher Geiſteseinfluſs, ſondern Reckenthum, altgermaniſche Lebens-Anſchauung und Empfindung, kein Minneweſen, ſondern Eheweſen, nicht Ehr-, Ruhm- und Turnier-, ſondern Hab und Gut- und Golddurſt- und Todſchlagszeit, kühn und feſt neben den neuen Ideen ſich bewegend, ſo viel möglich ſie vermeidend, mit imponirender Ruhe die nöthigen Aenderungen oder Auslaſſungen ſich geſtattend.

Wir wiſſen aus der Edda die Geſchichte des fluchbeladenen Sühnhortes, der Jugend Siegfrieds, der Valkyre Brunhild, ihrer Stellung zu Siegfried, des Zaubertrankes und des Todes Brunhildens mit dem geliebten, getödteten Mann. Es war ein kühner ſicherer Dichter, der hier zu ſchweigen, dort einzuſchalten wagte, um das Heidenthum nicht leitend vortreten zu laſſen.

In welch' eine Ideenwelt führen die Nibelungen! In welche Charactere, welche Anſchauungen laſſen ſie blicken. Und wie ſicher und in ſich abgeſchloſſen iſt dieſe Welt, vor deren harten Rieſenſeelen wir mit unſerem virtuos verfeinerten Gewiſſen förmlich erſchrocken ſtehen müſſen. Auch auf ſolche Menſchen ſchien das Sonnenlicht, und es galt für ein herrliches, groſses, es war ein ideales Geſchlecht! Es war es und iſt es noch für das deutſche Volk. Auſser der Iliade und Odyſſee giebt es keine Dichtung, d. h. keine groſsartige Verewigung des Volksgeiſtes, die ſich an Idealen mit den Nibelungen meſſen könnte.

Nehmen wir die Sage von dem jungen Siegfried beim Schmied hinzu, ſo haben wir in dem wilden Lehrling, dem Amboſszerſchmetterer und Lindwurmtödter, das Ideal des deutſchen Knaben der alten, auf Manneskraft geſtellten Zeit, welches lachenden, ungeſtümen, nie blinzelnden, kecken, auch ungefügen Muthes!

Für das Jünglings- und jugendliche Mannesalter ſteht der erwachſende Siegfried des Nibelungenliedes, edel, ſonnigklar, ein Volſungaugiger Halbgott von übermenſchlicher Kraft und Leibesgeſtalt. Dazu treten der junge, ſittige, tapfere Geiſelherr, der ungeſtüme Wolfhart. Der Mannesbildungen eine ſchöne Reihe: Dankwart, Gernot, der herrliche trotzig-heitere Volker, der im letzten Kampf königlich geſteigerte Gunther. Ruhig, edel, harmoniſch, Vorbild der Zucht und Treue Rüdiger von Bechlaren. Ideal des königlichen reifen Mannes nach Kraft und Würde, Dietrich von Bern, ernſt, ruhig, beſonnen, aber gereizt ſchrecklich, Löwenkraft und Löwenſinn. Ihm zur Seite das Mannenideal Hildebrand, der ergraute, vielkundige, getreue. Zuhöchſt in bewundernswerther Ausbildung der grimme Hagen von Tronje.

Dazu die beiden Frauen Brunhild und Chriemhild, das herriſch-ſchöne und das mild-ſchöne Weib, jedes, zum Aeuſserſten getrieben, Rächerin bis zur Vernichtung des Nächſten und Liebſten auf der Welt. Dies waren poetiſche Geſtaltungen des eigenen Volkscharakters, die ſeit Jahrhunderten Geltung gehabt hatten, die ſie dem Kern nach noch heute haben und haben werden, ſo lange ein deutſches Volk exiſtirt. Unten im Volk lebt und webt noch immer von jenem Geiſt.

Der Inhalt ſelbſt rieſengewaltig, mit einer unerbittlich zu nennenden Objectivität hingeſtellt, im zweiten Theil auch mit gröſster Gedrungenheit componirt. Das Ganze trotz ſeiner einzelnen, man weiſs nicht wem zuzuſchreibenden Mängel, die ſich beſonders in der erſten gleichſam als Vorhalle dienenden Hälfte zeigen, ein poetiſches Werk erſter Gröſse.

Und eine ſolche volksthümliche Idealwelt in hoher Kunſtfaſſung nach Compoſition des ganzen Stoffs wie nach Ausdrucksweiſe konnte von fremdländiſchen Vorſtellungskreiſen bei Seite geſchoben und herabgedrückt werden, von Dichtungen, die in verſchiedenen Beziehungen nicht werth waren, ihr die Schuhriemen aufzubinden? Solchen Trank der groſsartigſten Poeſie, Odins Flug werth, von ſich ſtoſsen, um nach den gewürzten, ſüſslichen Miſchtränken aus Frankreich und Bretagne zu greifen?

Daſs es geſchah iſt tief zu bedauern. Aber die Erklärung iſt nicht ſchwer.

Im 12. Jahrhundert hatten ſich die Geiſter in Deutſchland, in den höheren Ständen wenigſtens, in Anſchauungen und Gefühlen einer neuen Epoche entgegengearbeitet, die in ſeinen letzten Decennien zum Austrag, leider nicht mit glücklichem Verlaufe kam.

Die Menſchen und, aus ihren Charakteren erwachſend, ihr Schickſal, wie ſie das Nibelungenlied zeigt, ſind an ſich groſsartig, gewaltig, aber einſeitig. Es iſt Reckenthum, nicht ſchönes Menſchenthum — in dieſer Beziehung iſt das Nibelungenlied den homeriſchen Dichtungen weit nachſtehend. — In herber Weiſe hatte ſich der alte Volksgeiſt wieder zuſammengefaſst: Charaktere gleichſam aus der Steinzeit, unbiegſam, unerſchütterlich, ſchrecklich, reuelos, wie Adler und Falken, wie Bären und Wölfe in mordlichen, blutigen Thaten. Mit den Erweiterungen des ſeeliſchen Lebens, ſo wie den Aenderungen der ſocialen Auffaſſungen muſste dieſe Einſeitigkeit erkannt und von denen, die ihr nahe ſtanden und an eine Beſſerung dachten, mit noch ganz anderen Augen angeſchaut werden, als etwa von uns und Allen, die dieſer Wirklichkeit fern ſie von geſchichtlichen und äſthetiſchen Geſichtspunkten aus betrachten. Dieſe grimmen, von Rache und Ehrgeiz beherrſchten Seelen, Mord und wieder Mord, des Schwagers durch die Schwäger und die von Eiferſucht verzehrte frühere Geliebte, der Brüder durch die Schweſter, alle die alten ſtarren Auffaſſungen von Pflichten und Sitten, in denen kaum von Recht in eigentlichem Sinne zu reden iſt, kamen in Leben und damit ſchlieſslich auch in deſſen ideellem Ausdruck, in der Dichtung, mit den neueren Anſchauungen in Conflict. Man begann die Sitten und Charaktere, die noch dem alten Kämpferleben entſtammten, für das zu halten, was ſie auch wirklich waren, für barbariſch.

Mit der Aenderung der Anſchauungen und der Art und Weiſe der Empfindung muſste auch die Behandlungsweiſe des Stoffes in der Poeſie ſich ändern. Das Neue ward betont und in den Vordergrund gerückt. Was den alten Volksdichtern dagegen als das Weſentliche gegolten und was ſie deswegen mit Zurückdrängung des von ihnen als Nebenſache Geſchätzten allein gebracht hatten, das galt jetzt nicht mehr und wurde ſeinerſeits zur Nebenſache. Bisher hatte reine Erzählung geherrſcht, gleichſam eine bloſse Umriſszeichnung. Die Thaten waren die Linien für die Phantaſie der Hörer und

wurden von diesen in eigenem Phantasieprocess je nach dem mit allen Farben geschmückt. Dies ging um so eher, weil es sich um Allen bekannte Sagen, um bekannte Persönlichkeiten handelte, deren Aussehen, Art, Charakter u. s. w. zu schildern überflüssig war. In allen Dingen, welche wie das Kampfleben und die Hauptpersonen den alten Erzählern und Sängern mit der Lebendigkeit des Wirklichsten vor der Phantasie standen, war trotz der einfachen Erzählung die plastisch-lebensvolle Wirksamkeit gross, auch für diejenigen, die nicht so mitten in der Phantasiewelt jener Zeit stehen. Lebendige Anschauung hat Leben gegeben.

Der wahre Fortschritt, der nun weiter nothwendig war und eine neue vollschöne Poesie ergeben hätte, wäre gewesen, wenn die deutschen Dichter, Stoff und Charactere der alten Dichtung in den Grundzügen beibehaltend, das einseitigere Thun des Reckenlebens in breitere volle Veranschaulichung des Allgemein-Menschlichen geführt und statt reliefähnlicher Zeichnung nach Tiefe des Raums und Colorit durchgeführte Bilder gedichtet hätten. Ilias und Odyssee geben die Beispiele.

Der Dichter oder vielmehr der Bearbeiter des Nibelungenliedes hatte ein Gefühl für die neuen Forderungen; die ganze volksthümliche Epik hatte es. In dem Wettkampf mit Brunhild, bei Siegfrieds Tod, in der Leichenscene, beim Eintreffen der Burgunden in Bechlaren, dem Ausbruch des Kampfes u. s. w. hat der Nibelungendichter sich freier und breiter innerhalb der einfachen Erzählung bewegt und die Situationen und die seelischen Bezüge der Handelnden darzulegen begonnen.

Hier hätte man weiterschreiten müssen.

Der Dichter Gudruns versuchte es in der That. Die Werbescene und Horants Gesang, die Königstochter waschend am Meere u. s. w. versprachen so viel. Hätte nur der Dichter Gudruns nicht mit Binnenlandsphantasie die Maeren der Nordseegestade gesungen, in welcher er sich oft mit ganz vager Phantasie behelfen musste. Wer von den Hegelingen und Normannen die Sage meldete, musste die Dünen und Gestade der Nordsee und die Klippenküsten des Kanals, vor Allem das Meer des Nordens kennen. Ein Meerlied ohne Meerhauch! Aber soweit Gudrun den Nibelungen an poetischer Grösse nachsteht: der Fortschritt war richtig angestrebt. Kraft und die Kühnheit, die jede Neuerung erfordert, hatten freilich nicht ausgereicht.

Sehr auffällig in dieser und anderer Beziehung ist noch die

Dichtung eines Wernher: Meier Helmbrecht; inmitten der Heldenſage und höfiſchen Poeſie gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts ein treffliches Stück wirkliches Leben in poetiſch-realiſtiſcher Faſſung, mit Scenen aus dem lateiniſchen Ruodlieb und aus Reinecke Voſs eins der wenigen Zeugniſſe, daſs man aus dem Leben der Wirklichkeit poetiſch etwas zu machen vermochte, und dadurch eine der intereſſanteſten Schöpfungen der deutſchen Poeſie für die Culturgeſchichte des 13. Jahrhunderts.

Der richtige Fortſchritt in der Behandlung des Epos ward verſäumt, oder wenn man will, gehemmt. Statt in lebensvolle Breite zu gehen, nicht bloſs die Thatſache zu erzählen, ſondern die Menſchen vor unſern Augen handeln zu laſſen, die Darſtellung zu vertiefen, Alles plaſtiſcher hervortreten zu laſſen, warf man ſich in die Gefühlsſeligkeit des Minneweſens. Gleichſam ſtatt der früheren feſten, characteriſtiſchen Zeichnung groſsen Stils verſchwimmende, ſchlechter gezeichnete Formen, ein oft bewundernswerthes Colorit; alle ſonſtigen Mängel dieſelben.

Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts überdrang das ſogenannte höfiſche Weſen auch Deutſchland und der romantiſche Geiſt verdrängte den alten romaniſch-germaniſchen. Nun verliert das klaſſiſche Alterthum, ſoweit es im Wiſſen der Gelehrten, beſonders alſo der Geiſtlichkeit beſtand, die Führung; die romaniſchen Völker Frankreichs übernehmen im geiſtigen Leben die Spitze.

Jene Gefühlserweiterung und Durchbildung, welche ſich im Chriſtenthum entwickelt hatte, war etwa ſeit Anfang des 11. Jahrhunderts in den blühenden Ländern Südfrankreichs, angeregt durch die ſpaniſch-mauriſche Nachbarſchaft, zum Durchbruch von der religiöſen Empfindung zur irdiſchen gekommen, war vom Himmel und der geiſtigen Liebe auf die Erde und zur Liebe irdiſcher Schönheit geführt worden. Nicht bloſs in der Religion und in der Verzückung der Phantaſie, Glanz, Herrlichkeit, Wonne lag rund herum in Welt und Menſchen. Seele zu Seele, Mann zu Weib konnte die Entzückung gehen und das Gefühl koſend, jauchzend, leidend, ſchwärmend ſich verlieren. Eine neue Welt der Empfindung öffnete ſich im Leben; Göttliches und Irdiſches war nicht mehr getrennt, ſondern rann in einander. Zwiſchen Herrendienſt und Gottesdienſt trat jetzt für den Ritter, beide verbindend, Frauendienſt.

Von dieſer Entdeckung in der inneren Welt an nahm die Cultur eine neue Wendung. Geſichtspunkte wurden maſsgebend, von denen

aus die alte Welt den Blicken entzogen war und man in neue Gegenden blickte. Merkwürdige Wandlungen, wie ſie ſich in den Begriffen des höfiſchen Ritterthums und des romantiſchen Mittelalters zuſammenfaſſen, traten mit den veränderten Anſchauungen und Empfindungen für die verſchiedenſten Lebenskreiſe ein, langſamer wie immer in den Maſſen, ſchneller in den ſchon vorbereiteten höheren Kreiſen.

Frankreich war der Fackelträger des neuen als Licht begrüſsten Geiſtes. Zündete der erſte Funke in den Ländern der Provençalen, ſo ſchlug die Flamme doch gleich über zu dem Ritterthum Nordfrankreichs, des romaniſirten Frankenthums wie der dadurch beeinflufsten, jetzt in höchſter Kraftentfaltung begriffenen Normannen. Der neue höfiſche Geiſt war ſo vorbereitet, daſs es eben nur des leichten Anſtoſses bedurfte. Hier in Nordfrankreich und England trat der neue Geiſt in Verbindung mit der, germaniſchem, namentlich angelſächſiſchem Weſen fremden altbritiſchen Phantaſie der Bretagne und von Wales,

Eine neue Poeſie ging auf für Weſt- und Mittel-Europa.

Während das volksthümliche deutſche Epos, wie die mächtigſte Bergwelt, allerdings mit ſchroffſtem Abfall gegen das flache Land vor den Blicken liegt, erhaben, rauh, furchtbar ſogar in ſeinen Höhenpunkten, aber in den Thälern ſo viel Schönes, Fruchtbares bietend, aller Cultur fähig, öffnet ſich den Blicken der höheren deutſchen Stände jene neue, lauliche, farbenprächtige Welt des Weſtens, und Alles wendet ſich, das Heimiſche vergeſſend, ihr zu.

Es traf jetzt Deutſchland der weitere Rückſchlag ſeiner früheren Thaten. Wunderbar greifen die Räder der Weltgeſchichte ineinander ein.

Die germaniſchen Sieger hatten in den eroberten Provinzen des zerſprengten Römerreichs jene Art Volksknechtſchaft eingeführt, die ſich zum Feudalweſen entwickelte und zum Kaſtenweſen im Volksleben drängte. Ihren alten Neigungen gemäſs als Beſitzer von Feld und Wald über das Land vertheilt, welches ihnen der Heerführer und das Loos als Beute gegeben, urſprünglich durch Race, Sitte, Sprache von der Volksmaſſe geſchieden, als Rechtstitel die Eroberung und die Macht, ſtellten ſich dieſe Fremden über das Volk als eigner kriegeriſcher Stand; nach Innen wie nach Aufsen ſtets auf den Schutz und die Erhaltung durch das Schwert angewieſen, haben ſie anfangs nicht einmal Zeit, auch durchgängig wenig Luſt zur Arbeit, ſondern

leben von den Abgaben und der Arbeit der Unterworfenen. Sie sind nur herrschende Soldaten fremder, siegreicher Race und sehen sich als solche verschieden vom Volk an. Als einzige Beschäftigung erachten sie den Krieg; trotzig auf ihren Sieg, ihre Kriegertüchtigkeit und ihren Muth, stolz auf ihr andersartiges, von ihnen natürlich als besser geschätztes Blut und ihren, eigne Arbeit unnöthig machenden ländlichen Besitz, entwickeln sie nach Tugenden und Verderbtheit, nach edlen wie menschenwidrigen Seiten die Eigenthümlichkeiten solchen Kriegerthums und specieller des Feudalwesens.

Diese Anschauungen und Institutionen waren mit der Frankenherrschaft aus den eroberten Ländern zu den heimischen freien Deutschen zurückgekommen und hatten im Anfang langsam aber stetig die Begriffe und Anschauungen verkehrt, wie sie unter den Deutschen geherrscht hatten, so lange man als geschlossenes Volk beisammengewohnt hatte. Edle Geschlechter hatte es immer gegeben, frei aber war das Volk als Masse; darunter standen Knechte und Sclaven. Nun aber sollte die Masse zu Halbfreien erniedrigt und von der mächtigsten oberen Schichte, die sich als Adel absonderte, abhängig werden (wogegen die eigentliche Sclaverei schwand).

Im Laufe der Jahrhunderte war dies vieler Orten gelungen und auch in Deutschland eine Ständespaltung und Knechtung eingetreten, wie sie altdeutschen Begriffen direct entgegenlief *).

Mitte des 12. Jahrhunderts herrschte in Deutschland eine in Stolz und Vorurtheilen sich von der Volksmenge loslösende Schichte.

Die Hohenstaufenzeit, deren bedeutendster Kaiser selbst diesen fremden Anschauungen huldigte, stärkte sie und verlieh ihr während der glücklichen Periode äußeren Nimbus. Unter Friedrich Barbarossa begannen auch durch Heinrich den Löwen die grossen deutschen Eroberungen jenseits der Elbe, durch welche das Feudalwesen in den eroberten, von einem fremden bezwungenen Volke besessenen Ländern

*) Wie weit dieselbe schon zur Zeit Heinrichs IV. in Deutschland ging, zeigt die verruchte Schändung, welche die gegen den Kaiser aufständischen Lehnsherren an den für den Kaiser als ersten und höchsten Lehnsherrn in Massen sich erhebenden Bauern verübten (*Wachsmuth*, Culturgeschichte II). Ganz frei erhielten sich nur die Friesen bis gegen Ende des Mittelalters in ihren alten Freiheiten und Ordnungen. Die Schweizer Bauern in den Waldstätten warfen bekanntlich bald nach dem Jahre 1300 das Feudaljoch muthig und glücklich ab und lehrten die Ordnungen alter deutscher Volkssitte und Rechte.

getragen wurde und hier in dieſer Weiſe einen geſteigerten Ausdruck gewann, der bis auf den heutigen Tag ſeine Wirkungen auch für das übrige Deutſchland übt.

Der deutſche Adel, wie er ſich jetzt entwickelte, ſah der Natur der Dinge nach auf das Ritterthum Frankreichs als auf ſein Vorbild. Durch die Kreuzzüge war man überdies in einen für Weſteuropa ſeit Jahrhunderten unerhörten Zuſtand friedlichen Verkehrs und der Mittheilung getreten, wo Normannen, Franzoſen, Deutſche, Italiener unter einander und mit den Völkern des Oſtens zuſammentrafen. Durch ganz Deutſchland ging das Gefühl der Ueberlegenheit der weſtlichen Nachbaren an ritterlicher Ausbildung und höfiſcher Sitte nach Geiſt und Formen. Die höheren Stände in Sachſen z. B. am Hofe Heinrichs des Löwen ſahen nach dem franzöſiſch-normänniſchen Hofe in England; die deutſchen Länder des Weſtens nach Frankreich und den von franzöſiſchem Geiſt beherrſchten Zwiſchenländern des alten Lotharingiens.

Es blühte aber dort, wie geſagt, die ritterlich-höfiſche Poeſie. Wie eine Trunkenheit, vor welcher die Regeln gewöhnlicher Vernunft ſehr oft aufhörten, war es über die Geiſter gekommen. Lyrik und lyriſches Epos wurden Verkünder des neuen Geiſtes und ſeiner Phantaſien und Ideale; Weiſen, in dieſer Form und nach dieſem Inhalt den Deutſchen bisher fremd; nur in der lateiniſchen Kloſterpoeſie gab es ſchon eine Vorarbeitung*).

In den letzten Decennien des 12. Jahrhunderts kam dieſe Geiſtes- und Gefühlsinvaſion in Deutſchland zum Durchbruch. Der Adel, die Fürſten an der Spitze, war hingeriſſen. Als bäuriſch ward das alte Weſen verachtet. Hier fand man eine neue Empfindungswelt im eignen Innern, neue, ſchöne, zeitgemäſse, den Standesvorurtheilen ſchmeichelnde, ſie glorificirende Ideale, entzückende Formen. Höfiſch erzogene, gefühlsſelige, von Minne durchglühte, tapfere Ritter, eine Wunderwelt für die durch die Religion daran gewöhnte Phantaſie, Anſchauungen voll Feinheiten und willkommenen Freiheiten, von provençaliſcher Glut und ſüdlicher Sinnlichkeit durchweht, von franzöſiſcher Schärfe und Keckheit durchgeiſtigt, von normänniſchem Stolz und Ungeſtüm durchſtählt — auch der deutſche Adel war beraufcht, und Inhalt und Form der neuen Dichtung ward Muſter.

---

*) Siehe Carmina burana (Gedichte aus dem Klöſter Benedictbeuern) herausgegeben durch *Schmeller*.

Wie unter dem Hauch des Süd- und lauen Weſtwindes die Eisrinden ſpringen und Laub und Blumen ſprieſsen, wenn der Nordwind die Herrſchaft verloren hat, ſo fühlten jetzt in poetiſcher Beziehung die höheren, leitenden Stände. Die lyriſche Blüthezeit begann, im Minneſang gleich Blüthen und Blumen zuhöchſt den Triumph des Geſchlechtslebens feiernd. Was Maria für den Himmel wurden Frauen und Jungfrauen auf Erden: die gefeiertſten, die angebeteten. Gegen die früheren derben, materiellen, herberen Auffaſſungen ſteigerte man ſich poetiſch in das Extrem. Eine Gefühlsbegeiſterung ſchlug vor, welche die ganze Welt von ihrem Standpunkt aus auffaſste, die Frauen, die ſüſsen und ſeligen, und die Liebe zum Mittelpunkte des Lebens machte und ſich bei ſonſt ſo geſunden Nerven in eine faſt unglaubliche idealiſtiſche Affectation hineinſchrob, der ſich die tiefgreifendſten wichtigſten Verhältniſſe fügen muſsten; die Ehe z. B. ſo gut wie die geſchichtliche Wahrheit wurden nach dieſer Minne-Auffaſſung behandelt. Herren- und Gottesdienſt hatte ſchon gegolten, aber nun ſchwelgte der Ritter auch noch im künſtlich hergerichteten Frauendienſt. Der gröſste Gegenſatz gegen die antiken Vorſtellungen war erreicht, der Höhe-, damit auch der Wendepunkt dieſes, des romantiſchen Mittelalters.

Bollwerk gegen das Feudalweſen, für die älteren, auf Civität geſtellten Anſchauungen wirkſam, waren und wurden die Städte. Politiſch und geiſtig herrſchte in ihnen die Gegenſtrömung. Kein Wunder, daſs das wieder ſtädtemächtig gewordene und damit die alten claſſiſchen Traditionen erhaltende und wieder auffriſchende Italien am wenigſten von der ritterlichen Standespoeſie überdrungen ward, nur eine wirkſame Anregung von ihr übernahm und ſie dann überwand. Dort kam die Vita nuova. Dort erwuchs die Renaiſſance.

Die Kreuzzüge waren äuſserlich der groſsartigſte Ausdruck der neuen Idealität, des phantaſievoll und phantaſtiſch alles Reale dahinterlaſſenden Geiſtes, eines Gemüthzuſtandes, in dem man ſelbſt das Gut vielfach opferte, das man halbbarbariſch ſo lange theurer als Alles, als ſelbſt das Blut geachtet hatte. Sie ſetzten in echter Ueberleitung mit dem geiſtlichen Paroxismus ein, brachten den ritterlichen auf ſeinen Höhepunkt und endeten mit einer gewaltigen Ernüchterung, in welcher gegen die Phantaſtik die Vernunft gröſsere Rechte gewann.

In der deutſchen Dichtung hatte man bis zur höfiſchen Poeſie eine reine Lyrik ohne epiſche Stütze nur ausnahmsweiſe gekannt oder

war doch über die erſten Anfänge nicht hinausgekommen. Dann aber hatte man gegen Ende der alten und den Beginn dieſer neuen Zeit, augenſcheinlich nach der erſten Anregung, vielverſprechende Verſuche gemacht, in eigenartiger Weiſe die volksthümliche Lyrik zu ſteigern. Wie ſchön ſind die wenigen erhaltenen derartigen Gedichte, z. B. des Kürenbergers! Welchen geſunden, entwicklungsfähigen Aufſchwung verſprachen ſie! Aber die Nachahmung kam mit verderblicher Eile und Macht. Nur wenigen Lyrikern unter der groſsen Schaar war es gegeben, den ſicheren Boden des Volksmäſsigen und Originalen nicht zu verlieren und ſich von der fremden höfiſchen, mit Modegewalt andringenden Lyrik nicht zu Nachahmern machen zu laſſen. Dieſe brachte eine ungekannte reine Gefühlslyrik, aus welcher jedoch bei den provençaliſchen und franzöſiſchen Originaldichtungen die lebendige Subjectivität der Dichter häufiger und kräftiger hervorſchlug. Die ſubjectivſte Lyrik aber verlangt, daſs hinter dem Gefühl der Träger deſſelben als Character oder als bedeutendes Individuum geiſtig empfunden werde, mit welchem der Hörer ſich ſelbſt beim Empfinden vereinigt und freudig vereinigen mag, oder die Lyrik wird bald wie Kunſtphraſe und fade erſcheinen. Jetzt warf man aber in der neuen Lyrik mit Vorliebe jede epiſche Stütze, die wohl vertraute Anſchaulichkeit weg und wagte ſich doch in der Empfindung nicht kühn und originell genug vor. Bald ſchwebte dieſe Gefühlsdichtung in der Luft und verlor jede Körperhaftigkeit. Gefühle, wieder Gefühle, auch dieſe bei der groſsen Schaar der Dichter abgeſehen, angelernt, nachgeahmt, Modeſache! So natürlich ſchnell zu Phraſen werdend! Als Ergänzung und Stütze ſtatt des epiſchen Elements Gedankenhaftigkeit und Lehrhaftigkeit herangezogen — wie immer bei mangelnder künſtleriſcher Geſtaltungskraft. Wenige Decennien vergehen, und man iſt am Rande. Wohl kommt eine groſse äuſsere Formdurchbildung, aber dafür tritt Phantaſieloſigkeit in der Erfindung ein, ewiges Variiren und Wiederſpinnen der überkommenen Themata, die man nach keiner Seite auszudehnen verſteht. Die Folge iſt eine Virtuoſität in etlichen Empfindungen, vor allem des Minnelebens, und allgemein in den Formen, aber auch unausbleiblich Kälte und Langweile.

Die früheren Minneſänger ſind durchſchnittlich die intereſſanteſten. Walther von der Vogelweide war der wirklich groſse Lyriker. Aber die Epigonenzeit war lang mit all' den ihr anklebenden Beſtrebungen

und dem ihr eigenthümlichen Selbſtbetrug, als ob mit ihren Widerholungen etwas gethan ſei und ihre ſauber geputzten Formen, Tüfteleien und Verkehrtheiten gar eine poetiſche Steigerung brächten.

Im Groſsen und Ganzen ſteht die deutſche höfiſche Lyrik bedeutend hinter dem provençaliſchen und franzöſiſchen Minnegeſang zurück, dem ſie folgte. Als der erſte Schwung vorüber war und man nicht weiter wuſste, ſollte die Reflexion der Lyrik den Werth verleihen, den man der bis zum Ueberdruſs durchgearbeiteten, Phraſeologie gewordenen Gefühlsdichterei nicht mehr beilegen konnte.

Und da die Zeit ſich kühl abwandte, klagten die Dichter, wie Epigonen immer zu klagen haben, die nicht einſehen, daſs man in der Poeſie nicht neue Verſe, ſondern neue Menſchen, neue Gefühle, neue Anſchauungen will, die ſie, weil ſie Epigonen ſind, nicht zu bieten haben.

Nicht bloſs wir, auch die nächſten Decennien nach 1200 ſchon wurden von der immer gleichen Süſse und Verſchwebelung des höfiſchen Minneſangs überſättigt und freuten ſich in offner und verſteckter, in bewuſster und unbewuſster Weiſe der dagegen auftretenden Reaction, als ein derber Lyriker, Nidhard, aus dem Bauernleben und deſſen draſtiſchen Weiſen ſich handgreiflichen Stoff holte. Man verſpottete anſcheinend die «Dörper»; im Grunde war man froh, an ihrer roheren aber concreteren Luſt Theil zu nehmen und ſich von den ins leere Blau verhimmelnden, ſchöntönigen aber langweilig werdenden Weiſen des vornehmen Tons zu erholen.

Mit dieſem Gegenſatz war vor der Hand freilich nicht viel gethan und die harmoniſche Ausgleichung nicht gewonnen.

In der Epik kam der Widerſtreit zwiſchen Altem und Neuem zu noch ſchärferem Austrag.

In ihr lag vor die groſse volksthümliche Sagenpoeſie reiner alterthümlicher Art, losgeſchält, ſo weit es ging, von Allem, was mit der chriſtlichen Geiſtlichkeit Fremdartiges über das Volk gekommen war.

Sodann eine Epik, wie ſie unter dem ſpecifiſch geiſtlich-gelehrten Einfluſs ſich gebildet hatte und die ihre meiſten Anhänger unter den dahin neigenden Claſſen, alſo beſonders dem Bürgerſtande, fand: eine Epik, die wie Heliand und Otfrieds Evangelienharmonie ihren Stoff aus der Bibel nahm oder die gelehrte Richtung vertrat, indem ſie Stoffe des claſſiſchen Alterthums oder nach deſſen Vorbild der Geſchichte und was man unter Geſchichte verſtand, verarbeitete, hier beſonders an-

geregt durch die Kreuzzüge und ihre groſsen Züge und Schlachten und die Anſchauungen oder Berichte von dem wunderbaren Morgenlande, für die man in den Erinnerungen an Troja, beſonders aber in den poetiſirten Geſchichten Alexanders des Groſsen das antike Gegenſtück fand.

Dieſe unter gelehrtem Einfluſs entſtehende Epik litt durchgehends ſo ſehr durch die Befangenheit der Dichter in religiöſer und allgemeiner Kritik, durch Wunderglauben und Unwiſſenheit oder Kinder- und Köhlerglauben, daſs eine richtige Entwicklung auf Schritt und Tritt gehemmt war. Einzelnes mochte lebendig und ſelbſt ſchön und groſsartig werden; im Ganzen blieb alles Dahingehörige für jede höhere Anforderung ungenieſsbar. Wo Glaube und Gefühl frei ſchaltete und die Phantaſie ſich in keiner Weiſe durch Kritik verkümmern lieſs, erblühte auch Schönes. So in der Legende, der Sage der chriſtlichen, geiſtlichen Helden des Glaubens und des Martyriums.

Erfüllten die volksthümlichen Ideale und Erzählungen nach 1150 nicht mehr mit voller Befriedigung die Phantaſie und den Geiſt der höheren Stände, ſo konnte es dieſe ältere, den Geiſtlichen- und Gelehrtenkreiſen angehörige oder unter dahin gerichteten Einflüſſen gedichtete Poeſie, z. B. eine Dichtung mit den Wundern des Orients, wie ſie in Herzog Ernſt mit trockener Phantaſtik verſucht war, auch nicht viel mehr.

Nun wurden die phantaſtiſchen, zumeiſt um die Artus und Gralſage ſich drehenden Dichtungen der franzöſiſch-bretagniſchen Kreiſe bekannt: die neuen Ideale des Ritterthums, Männer, wie ſchöne Frauen, Phantaſiekreiſe, neu nach den Stoffen, neu nach den Gefühlen, Alles ſo golden glitzernd, blendend und wirklich des Neuen und von der Zeit Verlangten und ihr Nothwendigen ſo viel enthaltend!

Wer bedenkt, daſs die Periode der ſubjectiven Entfaltung, des vollen Aufblühens des Gemüthslebens auch für Deutſchland gekommen war, der kann ſich nicht wundern, daſs die von der neuen Strömung ergriffenen Kreiſe nach einer Poeſie von Erec und Triſtan und Iſolde und Parcival griffen und von der längſt durchgekoſteten von Siegfried und Dietrich und Gudrun grade jetzt nicht viel hören mochten.

Man ſchwelgte; man war ſelig in den neuen Phantaſien, in denen die ganze Welt im veränderten Licht erſchien, wie die neuen Liebes-

Empfindungen ſie ſehen lehrten*), durch die Tugend und Laſter ein anderes Ausſehn bekamen, vor deren Forderungen alte Rechte und Sitten zerſprangen, durch die das Gemüth wie in's Schrankenloſe ſtrömte!

Jede Vergleichung etwa Triſtans und Iſoldens von Gottfried von Straſsburg oder des Parcival von Wolfram von Eſchenbach mit dem Nibelungenliede lehrt die Unterſchiede der volksthümlichen und der höfiſchen Epik nach Inhalt und Form, Unterſchiede, die guten Theils ganz allgemein für die objective und ſubjective epiſche Dichtung gelten.

Die höfiſche Epik hatte nach der Gefühlsſeite groſsen Vorſprung. Sie war durchgängig eine lang geſponnene Erzählung, der in ſubjectiver Weiſe Glanz und Colorit nach den neuen beliebten Anforderungen gegeben wurde. Der Dichter trat als führende Hauptperſon voran und warf ſeine Perſönlichkeit, ſeine Anſchauung und ſein Wiſſen in die Wage. Viel, ſo z. B. der freie Humor, ward gewonnen; die Schattenſeiten blieben nicht aus: ſubjectives, das Maafs des Schönen überſchreitendes Verweilen, Breite, Ausmalen, Belehren, Effecthaſchen. Dadurch litt die einheitliche, ſtraffe Entwicklung und Verkettung der ohnehin dünn-erzählten Handlung, die man als groſse Maſſe nicht zu behandeln wuſste und nicht zu behandeln liebte. Die Compoſition ward ſomit nachläſſig und zerfahren; die einheitliche Auffaſſung und Ueberſicht trat zurück.

Die dem geſteigerten Gefühlsleben entſprechende nach Verſen und Bau des Verſes muſikaliſch-lyriſchere Form ward ſehr ſchön ausgebildet, aber auch ſehr oft Zweck, ſtatt Mittel.

Die gröberen Motive und Züge fielen bei den neuen Characteren fort: die wilde unbändige Raufluſt und berſerkerhafte Wuth, die naiv-materiellen Antriebe der barbariſchen Beſitz- und Habſucht. Aber die Charactere werden überſpannt und verlieren die Wirklichkeit unter den Füſsen. Unſinnig-idealiſtiſche Motive werden vorwiegend. Mit mancher guten Sitte dringt auch viel Unſitte dieſer neuen Denkart und Phantaſtik ein. Mit dem Verfeinern der Empfindungen kommt

*) Liebe iſt ein alſô fälec ding
Ein alſô fäleclich gerinc,
Daz niemen âne ir lêre
Noch tugende hât noch êre. (Triſtan.)

ein Uebermaaſs bis zum Verweibiſchen, mit ihrer Steigerung und der Ausbildung des Gewiſſens auch viel lügenhafte Dialectik und unſittlich dem Gefühl Alles verzeihende Willkür.

Schroff ſtand dies Alles gegen die idealen Auffaſſungen alter Art. Helden, blos der Liebe lebend, um unerlaubte Liebe ſich drehend, ſo ſchmachtend, ſo giftkrank wie Triſtan, dies Suchen in's Blaue hinein, dies Verfliegen des Idealismus in's Ueberſinnliche, wie in der Gralpoeſie, ſolches willkürliche Herumtaumeln der Phantaſie — wie fremd das Alles der deutſchen Sage, der rechten volksthümlichen Epik! Was hätten Chriemhild und Brunhild zur Königin Ginevra geſagt! Wie würde Siegfried auf ſeiner Fahrt zum Hort oder der auf die Heimkehr in's Amelungenland ſinnende Dietrich von Bern einen dieſer zu Ehren der Herzensdame durch die Länder abenteuernden, auf den Kreuzwegen haltenden Ritter angeſchaut haben! Mit welchem Fauſtſchlage hätte der alte Hildebrand einen Wölfling und ſelbſt ſeinen königlichen Zögling Dietrich aus der Verzückung geweckt, wenn Einer ſich hätte einfallen laſſen vor Blutstropfen im Schnee an die weiſse und rothe Geliebte zu denken und die ganze Welt und ſogar die anrennenden Feinde zu vergeſſen!

Viel Neues, Schönes, Nothwendiges brachte die höfiſche Poeſie. Ihre Ideale ſind lebendig geblieben bis auf den heutigen Tag oder haben wenigſtens die Lebenskraft zur neuen Erweckung durch die Romantik gezeigt. Aber auch wie ſchwer ſie mit dem realen Leben in Einklang zu bringen ſind, zeigt ſich noch heute.

Was ſie damals Alles brachten, wie ſie für eine groſse Stufe des Fortſchritts gelten muſsten, dafür mag eine Hinweiſung genügen.

Fortan war es unmöglich geworden, daſs der herrlichſte Held und König der herrlichſten Gattin und Königin, die daherging vor anderen Frauen, wie der lichte Mond vor den Sternen geht, dafür den «Leib zerbläut», daſs ſie ſich mit ihrer königlichen Schwägerin auf der Straſse geſcholten und Geheimniſſe verſchwätzt hat. Ein Dichter konnte ſolches an ſeinen Idealen nicht mehr löblich finden; alle derartige Handgreiflichkeit, die ſich mit älteren Auffaſſungen für Götter und Menſchen, wie die Sage lehrt, vertrug — und bekanntlich in niederen Culturſtufen noch mit der Liebe verträgt — war zur Rohheit geſtellt. Ideell war eine neue Gemüths-, Lebens- und Bildungsweiſe gewonnen, die den höfiſch Erzogenen und den jetzt bäuriſch genannten Menſchen alter Anſchauung ſchied. Feinere Empfindung trat gegen alte

Sitte und alte, ſtarre Characterauffaſſung ein. Was vor dieſer romantiſchen mittelalterlichen Periode liegt, das kann von uns nur aus Analogien unſeres heutigen Bauernlebens lebendig angeſchaut werden, im Verhältniſſe von Mann und Weib, zu Hab und Gut und Erbe, zu Freunden und Feinden.

Von den fortwirkenden wohlthätigen Einwirkungen abgeſehen, war der directe Verlauf nicht erfreulich, den dies Aufeinandertreffen der einheimiſchen und fremden Anſchauungskreiſe für das deutſche Volk nahm. Ein Bruch kam in den Zuſammenhang der Bildung. Nicht das Ganze wurde mit neuem Geiſt durchgoſſen, nicht von Innen, von Aufsen kam die Wandlung. Was lehrt Alles die Vergleichung der höfiſchen und altepiſchen Poeſie in ihrer Entwicklung!

Die fremde Epik brachte uns die Werke eines Gottfried von Straſsburg und eines Wolfram von Eſchenbach, einen Triſtan und einen Parcival! Aber ſie kam nun doch nicht über die Standespoeſie hinaus. Sie kam zu uns in Sonnenzeit wie ein ausländiſches Gewächs, ſchnell erblühend, von farbiger Pracht, von berauſchendem Duft, aber, ſobald die rauhen Tage der Nachſtaufenzeit eintraten, kränkelnd, vergehend und, zur Treibhauspflanze gemacht, ausartend.

Zu dünn war die Geiſtesſchicht, in welcher ſie volles Gedeihen fand, zu bald ausgeſogen.

Der volksthümlichen Epik — wie lieſse ſich von ihr aus auf die allgemeinen religiöſen, politiſchen und ſocialen Beſtrebungen blicken, die in der Hohenſtaufenzeit Deutſchland bewegten und ſo unglücklich endeten, weil in ihnen fremdartig-idealiſtiſche Ueberſpannung oder fremdartiger Zwieſpalt der Ideen zwiſchen dem neuen Geiſte und dem Volksgeiſte grade in den leitenden Kreiſen zur Geltung kam — der volksthümlichen Epik war unterdeſſen Boden, Saft, Pflege entzogen geweſen. Die groſsen Dichter der deutſchen höfiſchen Poeſie hatten die edelſten Kräfte ihr entzogen und der neuen Kunſtweiſe gewidmet. Von der tiefen Schädigung, welche die volksthümliche Epik erlitt, konnte ſie ſich nicht wieder erholen.

Als die höheren Stände ſich, die Fremde nachahmend, von den alten Idealen und Stoffen abwandten, lieſs freilich das Volk in der Maſſe nicht von dieſen. Zäh hielt es feſt, ſtutzig und abgeſtoſsen durch das Fremdartige der neuen, obendrein noch kaſtenmäſsigen, im Grunde volksfeindlichen Poeſie, welche ihm in weſentlichen ethiſchen Punkten ſo unnatürlich und unſittlich erſchien, wie ihm z. B. auch

heute wieder die Auffaſſung der Ehe, Ehre u. ſ. w. in modernen franzöſiſchen Romanen erſcheint. Ueber die Cameliendame iſt ſicher nicht mehr der Kopf geſchüttelt worden wie ſeiner Zeit über Iſoldens traurigen Betrug.

Stemmten ſich nun aber auch die mittleren und unteren Schichten in Deutſchland gegen die neuen fremden Anſchauungen und Ideale und ſuchten ihre eigenen feſtzuhalten, ſo wurden ſie doch geſtört und verwirrt, ſobald die gebildeten und höchſten Stände dieſelben mit dem Makel des Rohen, Gemeinen, Bäuriſchen belegten. Die rechte Freudigkeit hört dann auf. Sobald die höheren Stände ſich abwenden, nimmt die Entwicklungsfähigkeit der betreffenden Anſchauungen nach den neueren Ideen ab; ein wichtiger geiſtiger Zufluſs iſt dann abgeſchnitten. Die höheren und feineren Motive und Ausführungen und Formen ſchwinden. Das heranwachſende Geſchlecht, ſchon an ſich von den neueren Ideen beeinfluſst, wird den alten dadurch immer mehr entfremdet, ja leicht mit Verachtung gegen ſie erfüllt. Wie in Zeiten des Aufſchwungs Eins das Andere vorwärts reiſst, ſo zieht in Zeiten des Sinkens Eins das Andere niederwärts.

Während die der Neuerung Zugewandten in ſolchen Zeiten, wo zwei groſse Anſchauungskreiſe ohne lebensvolle Vereinigung gegen einander ſtoſsen, mit oft unglaublicher Verblendung und modiſcher Befangenheit den Werth des Alten verkennen, die bei dieſem Beharrenden darin erſtarren, kommen die talentloſen Vermiſcher und Ausgleicher der Mittelmäſsigkeit. Es wird das Eine oder Andere geiſtlos oder unpaſſend herübergenommen.

Die volksthümliche epiſche Poeſie ward ſeit dem Sieg der höfiſchen innerlich und äuſserlich verſchlechtert, durch üble Nachahmung in dem Kurz-Kräftigen, der Charakteriſtik und ſicheren Zeichnung geſchädigt und nahm von dem fremden Stil jene gedehnte, ſchon mit dem Leſen zuſammenhängende Erzählungsweiſe, dann jene Verwaſchenheit und Langweiligkeit durch die Einſchiebungen der Halbbildung an, welche ihre meiſten ſpäteren Erzeugniſſe für den poetiſchen Genuſs ſo unerquicklich macht.

Den ſpäteren volksthümlich epiſchen Gedichten ging immer mehr der innere Adel ab, der die alte Sage durchdrang, ſo lang ſie dem geſammten Volk vom Bauern bis zum König und den beſten Sängern, nicht blos armen Fahrenden und den unteren Ständen zum freudigen idealen Ausdruck gedient hatte.

Daſs nach einer Dichtung des Nibelungenliedes eine ſolche Verſchlechterung und Verkennung echter epiſcher Gröſse eintreten konnte, ſteht übrigens in der germaniſchen Dichtung nicht einzig da. Das engliſche Drama kennt ein ähnliches Schickſal, gleichfalls unter dem Einfluſs franzöſiſchen Stils. Man denke, wie es ein Paar Menſchenalter nach Shakeſpeare um die Würdigung des herrlichſten volksthümlich-engliſchen Drama's in England ſtand. Man bedenke, welche Erniedrigung dieſe hohen Muſter dramatiſcher Kunſt ohne Weiteres in den deutſchen Haupt- und Staatsactionen erleiden konnten.

Natürlich hätten bei einem fortgeſetzten lebendigen Durchdringen und Entwickeln der neuen Ideen und ihres ganzen Geiſtes in den höheren deutſchen Ständen und von ihnen zu den unteren die Verhältniſſe ſich anders geſtalten und hätte ein durchgreifender Fortſchritt eintreten müſſen. Aber es ging doch mit der höfiſchen Cultur den deutſchen Fürſten und dem deutſchen Adel nur zu vielfältig ſo, wie wieder zur Zeit Ludwigs XIV. Nur zu oft war die neue Höfiſchkeit doch nur äuſserlich angelernt und zum Theil baare Nachäfferei, eine ſchlimme Halbheit begünſtigend und erzeugend. Die Schminke und vergoldete Tünche dieſer fremden Courtoiſie und Idealiſtik wuſch die «kaiſerloſe, die ſchreckliche Zeit» vom deutſchen Adel ſchnell herunter. Ein erſchreckendes Miſsverhältniſs zeigte ſich zwiſchen Wahrheit und Schein; vergebens nun die Verſuche, die ſchöne Vermittlung zu finden.

Bis zu welchen Narrheiten das Auseinanderfallen der Phantaſie und Wirklichkeit führte, lehrt Ulrich von Lichtenſtein und ſeine groſsartige Don Quijoterie, die poetiſche und überdies verſchrobene, vollſtändig unwahr gewordene Fiction gegen das reale Leben darzuleben, ein Beſtreben, lächerlich und erbarmungswürdig zugleich, das ſo recht die Nüchternheit, Oede und nach dem Ideal verkehrt ſuchende Angſt des Epigonengeiſtes und die Verſchrobenheit einer gequälten Phantaſtik offenbart. Unſere Neu-Romantik zeigt ja Aehnliches.

Verſchoben und zerrüttet war nach den erſten Decennien des 13. Jahrhunderts die eigenartige deutſche Entwicklung, natürlich nicht blos in poetiſcher Beziehung.

Als Mitte des Jahrhunderts bei uns der Idealismus im äuſseren politiſchen Leben, wie in der Poeſie vollſtändigen Bankerott gemacht hatte, trat im Gegenſchlag der nüchternſte Realismus grade bei den bisher zu hoch Geſpannten ein. Nach groſsem Aufſchwung, glänzenden

Erfolgen, kühner Ueberſpeculation ein ſchwerer Fall und müdes Dahinſchleppen.

Daſs die Ueberlieferungen des höfiſchen Geiſtes nicht noch mehr vergingen, dagegen ſchützte, von ihrem inneren Werth abgeſehen, Frankreichs Einfluſs. In dieſem ſeinem Stammlande ſetzte er ſich kräftiger, wenn auch in veränderter Weiſe, fort, bald in den proſaiſchen Romanen weithin wirkend. Als das Mittelalter in ſeinem Ausgange den letzten groſsen Aufſchwung im Kampf gegen die Neuzeit zu nehmen ſuchte, wurde der alte, nur verwandelte, höfiſche Geiſt noch einmal durch die Amadis- und ähnliche Romane mächtig, Schönes, Edles, wie das Barockſte wirkend: die ſpaniſche Ritterſchaft, die franzöſiſchen Helden der alten Gensd'armes, Bayard, Franz I. bei Pavia, der ſich bis zur Gefangenſchaft herumſchlägt, weil er ſeiner Dame gelobt hat, nicht zu weichen, auch in abgeſchmackterer, ſpieleriſcher Weiſe unſere mantenirenden Fürſten und Adligen, die ihre Phantaſien in Carouſſels verpufften, und einen Schritt weiter der edle Ritter der Mancha ſind Nüancirungen deſſelben Geiſtes, ſeiner veredelnden und erhebenden Einflüſſe, ſeines unnatürlichen Idealismus und des daraus hervorgehenden Unſinns. Die weiteren Wandlungen bis zum heutigen Tage werden wir kennen lernen.

Seit Mitte des 13. Jahrhunderts wurde es in Deutſchland an Höfen und auf Schlöſſern ſtiller und ſtiller von Poeſie. Ihre Phantaſie wurde abgedankt. Das Streben und Bedürfniſs eines künſtleriſch-ſchönen Lebensausdrucks hörte auf. Die Freude an den dichteriſchen Werken der groſsen Vergangenheit ſchwand nie ganz, aber der frühere gute Ton höfiſchen Weſens, die Poeſie zu lieben und zu pflegen, ward immer mehr Ausnahme, die den jetzigen Epigonen-Dichtern gegenüber obendrein nicht ſo ſehr zu verargen war. Langſam wich die alte Höfiſchkeit über den Oſten und Norden Deutſchlands zurück, wo ſie und ihre Poeſie hie und da einen ſpärlichen Nachglanz brachte.

Im wüſten Durcheinander des Interregnums, der durch die angeführten Wandlungen in Geiſtern und Ordnungen, durch Uneinigkeit und Haltloſigkeit ſelbſtverſchuldeten anarchiſchen Zeit hatte man nicht Zeit noch Luſt, den Genoſſen der Tafelrunde, den Rittern des Grals und den Paladinen Charlemagnes nachzuleben. Egoismus und Materialismus ſchlugen vor. Der frühere Idealismus ward höchſtens das Abenteuern ausgenommen, lächerlich. Statt der

Thaten für Ehre, Liebe und Religion kamen die lohnenderen Heldenthaten des Fehde- und Stegreiflebens. Statt des groſsen politiſchen Schwungs, wie er unter den Staufen in Gutem und Uebelem geherrſcht, muſste nach ſchrecklicher Verwirrung die nüchterne Sorgſamkeit eines Rudolf von Habsburg als Wohlthat empfunden werden. Und wie ſah es in Wirklichkeit mit dem Minneleben aus! Auf welche Laſter leuchtet Lichtenſteins Klage über die jetzigen Männer und Frauen! Der Geiſt der Minnezeit und des höfiſchen Ritterthums war verflogen und es trat jetzt auch der Adel die Führung im Geiſtesleben und in der Poeſie ab, in welchen er der Geiſtlichkeit gefolgt war.

Eine neue Macht hätte die Erbſchaft ſogleich antreten müſſen. Sie war leider noch nicht vorhanden, ſondern erſt im Werden.

Es war das ſtädtiſche Bürgerthum.

Weder in der volksthümlichen, noch in der höfiſchen Sphäre konnte dieſes ſein volles Genügen finden. Aus jeder muſste Einzelnes gefallen, Anderes abſtoſsen.

Der nächſte Bundesgenoſſe war dem auf friedliche Entwicklung und beſſere ſociale Ordnung angewieſenen Bürgerthum die Kirche; neben dieſer war es vielfach erwachſen; die Geiſtlichkeit hatte, anfangs wenigſtens, Alles beſeſſen, was es an Wiſſenſchaft und nützlicher Ueberlieferung in vielen techniſchen und künſtleriſchen Kenntniſſen gab; zu ihr zog der democratiſche Geiſt, der nirgends anders in dieſer Weiſe herrſchte und dem ärmſt und niedrigſt Geborenen bei Talent und Glück die höchſten Würden ermöglichte; trug doch auch jeder Gemeine des geiſtlichen Heeres Biſchof- und Erzbiſchofſtab und, wenn er ſich es noch höher träumen wollte, den Fiſcherring im Meſsgewande. Selbſt wenn Hader, wie oftmals, zwiſchen Kirche und Bürgern in einer Stadt ausbrach, ſo ſtand der Clerus als ſolcher und abgeſehen von autocratiſchen herriſchen Kirchenfürſten dem Bürger näher als der ihm gleichſam von Natur feindliche neidiſche Feudal-Adel.

Die Kirche war denn auch in dieſer Zeit des deutſchen Städters äſthetiſcher Mittelpunkt; auf ſie wandte ſich der Ausdruck ſeiner idealen Kraft, zuhöchſt in jener Kunſt, welche mit ihrer Ordnung und Regelrechtheit dem bürgerlichen Ordnungsſinn zumeiſt entſprach: in der Baukunſt. Dann aber auch je nach Vermögen in allen andern Künſten, in Plaſtik, Malerei, Kleinkunſt, nach muſikaliſchem und poetiſchem Bedürfniſs. Die Religion und die durch ſie geſchaffene Phantaſie-

Welt mit ihren friedlichen Idealen und Vorſtellungen befriedigte das ideale Bedürfniſs des von ſeiner Arbeit des Handwerks oder Handels ruhenden, Erhebung ſuchenden Bürgers vollkommen. Wenn er in die Kirchen trat, die er ſich mit unvergleichlicher Kunſt gebaut und aufs prächtigſte geſchmückt hatte, und für ſeinen Verſtand, ſein Gemüth und ſeine Phantaſie höchſte Anregung fand, welche ideale Erhebung um ſich herum hatte er dann zu beneiden?

Wäre die deutſche Geiſtlichkeit des 12. und 13. Jahrhunderts nicht durch die Kämpfe des Kaiſer- und Papſtthums tief geſchädigt worden in ihrer innern und äuſsern Wirkſamkeit und wäre ſie noch von dem friſchen wiſſenſchaftlichen Drang beſeelt geweſen, der ſie im 9. und 10. Jahrhunderte auszeichnete, ſo hätte das Hand in Hand gehen mit dem Bürgerthum in ſo vielen wichtigen Lebensfragen immer ſich ſteigernde Erfolge erzielen müſſen.

Die deutſche Geiſtlichkeit war auch um 1250 noch vorzugsweiſe der gelehrte Stand, aber Einzelne ausgenommen jetzt im Wiſſen weit zurück. Eine Wiſſenſchaft hatte eigentlich nur die Theologie und in ihr herrſchte die des lebendigen Geiſtes ermangelnde theologiſch-philoſophiſche Schulgelehrſamkeit der Scholaſtik; durch ſie waren die Blicke, die einſt klarer ſich auf das Alterthum und deſſen Geiſteswelt gerichtet hatten, getrübt und das Urtheil befangen. Der Gegenſtoſs dagegen, das Verſenken in die eigene Bruſt, ſtatt in den ſcholaſtiſchen Wuſt, ging, wie es zu geſchehen pflegt, ſeinerſeits zu weit und führte nicht zur Klarheit, ſondern wieder darüber hinaus in Myſtik. Von dieſen beiden Extremen konnte das Bürgerthum zwar Anregung, aber keine directe Förderung bekommen. Am ſchlimmſten wirkte der Bildungszuſtand der Maſſe der Geiſtlichkeit, die in jeder Beziehung jetzt ungelehrt und ohne geiſtige Triebkraft war und mit dem Bürgerthum ſelbſt auf einem Niveau ſtand, wenn ſie nicht gar darunter ſank.

Eine Vergleichung der deutſchen Städte mit den Städten Italiens zeigt am beſten, wo es den Deutſchen fehlte und warum in Italien der Fortſchritt zur neuen Literatur jetzt kräftig vor ſich ging, während bei uns ein langſames Entwickeln ſtattfand, welches zu keiner poetiſchen Blüthe führte.

In Italien reichten einzelne Städte und reichten die ſtädtiſchen Erinnerungen über das Feudalweſen in die klaſſiſche Zeit, deren Cultur in Denkmälern und Ueberlieferungen mahnend vor Augen

ſtand. Ueberdies hatten verſchiedene Städte den Haſs gewaltſam Unterworfener gegen die Eroberer bewahrt. Wider das ihnen feindliche Feudalweſen hatten ſie ſich, ſobald ſie wieder erſtarkt waren, kräftig geſträubt und ſich dagegen wie gegen die fremden feindlichen Gewalten erhoben und mit Glück und Kraft behauptet. Der Kampf des lombardiſchen Städtebundes gegen die feudalen Gewalthaber und den deutſchen Kaiſer war ein glorreicher patriotiſcher Kampf geweſen. Hier hatte man vollen ſtädtiſchen Stolz wieder bekommen, der vor den höchſten Feudalgewalten nicht mit dem Gefühl der Unterwürfigkeit, ſondern des Trotzes ſtand.

Die deutſchen, kaum dem Namen nach aus der früheren Zeit herübergekommenen Städte, wenn ſie nicht ganz junge Schöpfungen waren, ſtanden im Anfang ihrer Entwicklung.

Zum ſchnellen Emporwachſen gehört immer das Zuſammentreffen mehrerer günſtiger Umſtände. Das italieniſche Städtethum hatte in ſich, dann aber beſonders durch die Stellung zwiſchen Papſt und Kaiſer Kraft und Nachdruck bekommen in ſeinen freien Beſtrebungen. Es hatte in wichtigen nationalen Kämpfen voll groſsartiger ruhmreicher Thaten die Unterſtützung des Papſtthums und ging einig mit dieſer damals gewaltigſten Macht vor. Geſchickter als die deutſchen Kaiſer gegen das Fürſtenthum auf die deutſchen Städte, wuſsten die Päpſte ſich gegen die Kaiſer auf die italieniſchen Städte zu ſtützen, ſobald es ſich um den Einfluſs und die Macht in Italien handelte.

In den wichtigſten, den ſtädtereichen Theilen Italiens hatte die Sitte der antiken Zeit, wo die Macht des Staates in der Civitas, im ſtädtiſchen Weſen gewurzelt hatte, frühzeitig geſiegt gegen die germaniſche, dem Stadtweſen abholde, zu kriegeriſchem Landadel führende Gewöhnung, ſich auf dem Lande zu vereinzeln und das Stadtweſen und ſeine Allgemeinheit und damit verbundene Beſchränkung zu fliehen. Die kleinen adligen Herrſcher hatten ſich in den ſtädtereichen Bezirken bald dem ſtädiſchen Leben mehr eingeordnet und der gewöhnliche Adel der Lombardei und Mittelitaliens kannte in der Folge nicht die Abneigung des deutſchen Edlen gegen Wohnen in der Stadt und jede, wenn auch nur leitende Thätigkeit in Handel und bürgerlicher Fabrikbetriebſamkeit.*) So trat dort kein ſcharfer

*) Darüber z. B. Ceſare Cantù: J Milaneſi. In Deutſchland ſieht erſt unſere Zeit Aehnliches.

Bruch zwiſchen Adel und Bürger ein; der Geiſt der höheren Stände ſtrömte kräftig ins ſtädtiſche Weſen und trug ſeine gröſsere Freiheit und mit Erziehung und Muſse zuſammenhängende Kühnheit und Geſchmeidigkeit der Lebensanſchauungen und Formen ins Bürgerthum.

In Deutſchland geſchah die ſtädtiſche Entwicklung durchgehends einſeitig aus kleinbürgerlichem Getriebe heraus; die Ergänzung kam zu ausſchlieſslich von unten; das deutſche, ſtädtiſche Patriciat ward nur in wenigen Gegenden eine ergiebige Leitung friſch zuſtrömender Kräfte. Es klebte dem ſchwer ſich emporringenden, durch keine groſse Erinnerung geſtärkten deutſchen Bürgerthum das Spieſsbürgerliche, Beſchränkte einer ſolchen Entwicklung an, allerdings auch mit mancherlei Vorzügen des Zähen, Unverwüſtlichen derſelben.

Nach jeder Richtung konnte ſich das italieniſche Städtethum daher eher auf eigne Füſse ſtellen. Aehnlich in alten franzöſiſchen, wieder zu ſtarker Bevölkerung gelangten Städten. Frühzeitiger erſtarkte dort denn auch die Wiſſenſchaft, ſoweit ſie den verwickelteren Verhältniſſen gröſseren ſtädtiſchen Lebens zu dienen hat, die Jurisprudenz, ſodann nach dem Vorgang muhamedaniſcher Staaten und durch die Geſundheitsverhältniſſe der Kreuzzüge beſonders veranlaſst, die Medicin. Jurisprudenz und Medicin löſten ſich als beſondere Wiſſenſchaften für Laien ab. Die Folge war die Gründung von hohen, über den Rahmen der Kloſterſchulen hinausgehenden, von ihnen unabhängigen Lehranſtalten, von Univerſitäten. In Salerno war eine hohe Schule der Medicin ſeit 1075; Bologna's Univerſität, der berühmte Sitz der Jurisprudenz, wurde gegründet 1158, Paris 1209, Neapel 1219, Padua 1222, Toulouſe 1228. Andere folgten, faſt Alle aus eigentlichſtem Bedürfniſs erwachſend, während die erſten deutſchen Univerſitäten erſt von der Mitte des 14. Jahrhunderts an (Prag 1348, Wien 1365, Heidelberg 1386) und zwar in Nacheiferung durch Fürſten gegründet wurden. Eine wiſſenſchaftliche Sphäre bildete ſich ſomit in Italien, in welcher der Zuſammenhang mit der antiken Zeit gepflegt wurde.

Als Untergrund für Alles diente der Reichthum der italieniſchen Städte durch den ſeit den Kreuzzügen gewaltigen Aufſchwung nehmenden damaligen Welthandel des mittelländiſchen Meeres, als ein Sporn die Einwirkung des Verkehrs mit den erſten Culturſtaaten damaliger Zeit, mit dem griechiſchen Reich und mit den blühenden Staaten des Islam. Piſa, Venedig, Genua, Mailand, Florenz, was war dieſen

verhältnissmässig nah beisammen liegenden Städten andrer Orten um die Mitte des 13. Jahrhunderts zu vergleichen.

Um dieselbe Zeit rangen sich die deutschen Städte empor, nirgends in solcher Weise begünstigt, durchgehends noch auf eine Politik der Erhaltung und Sicherung beschränkt. Nur in den Niederlanden herrschten günstige Handels-, im Nordosten besondere Handels- und zur Colonisation einladende Verhältnisse; von Lübeck und der Elblinie aus fand eine gewaltige Ausdehnung des deutschen städtischen Wesens nach Norden und Osten statt, die aber auf eine niedere Cultur stiefs, deren Bezwingung nur ein ausdauerndes, nüchternes, praktisches Wesen durchsetzen, aber keinen idealen Schwung geben konnte.

Wohl setzten die deutschen Städte, sowie sie erstarkten, in allen Künsten eigenthümliche Bildungen an und rangen sich im Lauf der nächsten Jahrhunderte den italienischen entsprechenden Zuständen entgegen. In den Niederlanden siegt ihre Cultur. Zu Anfang der Reformation war in Deutschland Aussicht dazu. Doch der Abschluss rechter Art blieb aus. Die Bewegungen des 16. Jahrhunderts, obwohl grössten Theils aus dem deutschen städtischen Geist hervorgehend, verschoben die eigenthümliche Cultur-Entwicklung und den Sieg des Bürgerthums, dieselbe allgemeineren Ideenkreisen ein- und unterordnend.

Wenn also auch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts das deutsche Bürgerthum vortrat und Geistlichkeit und Ritterthum in der Literatur ablöste, wenn es auch wirklich einen neuen Geist repräsentirte, so war es doch zu schwach, um eine neue schöne Poesie sogleich an die Stelle der sich auslebenden höfischen Phantasie zu setzen.

Für grosse Poesie trat damit ein langes Interregnum ein. Was um 1250 nicht gelang, gelang nach verschiedenen Versuchen erst 1750!

Woran konnte der Pfahlbürger Mitte des 13. Jahrhunderts in der ihm überkommenen Poesie sich voll ergötzen?

Die volksthümliche Epik war ihm die der Bauern, und mit städtischem Dünkel sah er auf sie herab. Die Todschlagspoesie des Reckenthums, die Reckenphantasie überhaupt konnte in ihrer erstarrenden Form nicht die Poesie sein, die den für Stadt und Hab und Gut zwar tapferen, sonst aber in friedlichen Entwicklungen den Fortschritt fehenden Bürger voll befriedigte. Hätte das Epos sich in breiterer Lebenswahrheit entfaltet, wäre es freilich anders gewesen!

Die Turnier- und Todschlagspoesie der höfischen Epik mit ihrem

Kaſtendünkel und der Zugabe ſo vieler Sitten und Anſchauungen, die dem nüchternen Manne des Handels und Handwerks ſehr unnütz oder unvernünftig oder ſtrafbar erſcheinen mußten, waren dem Inhalt nach nicht beſſer, eher ſchlimmer.

Sich ganz aus der Kampfphantaſie zu reißen, konnte freilich Niemand in Deutſchland einfallen, wo das Recht der Stärke immer ungefüger zu herrschen begann. Sobald es ſich um Ideale handelte, mußten die perſönliche Kraft, Muth, Liſt u. ſ. w. und die Tugenden, welche beſonders der Krieg auszubilden pflegt, in's Gewicht fallen.

Das Streben nach Wirklichkeit und Vernünftigkeit rief nun im Anfang ſeltſame Erſcheinungen hervor, bis der realiſtiſche Weg gefunden und ungenirt betreten ward.

Das Bürgerthum ſetzte gerne jene Epik der Geiſtlichen fort, in welcher man keine bloße Sage ſondern einen geſchichtlichen oder ſonſt wiſſenſchaftlichen Grund und Boden unter den Füßen zu haben glaubte. Beliebt werden jene Mären von fremden Ländern, beſonders ſeit den Kreuzzügen vom Orient und dem griechiſchen Reich*), Reiſen, Weltbeſchreibungen, weltliche und bibliſche Geſchichte, Alles noch in Dichtung und Alles natürlich im Stil der Zeit in der ſeltſamſten Phantaſtik und Kritikloſigkeit, ſo daß bei der Vermiſchung weder die Dichtung noch die Wahrheit zu ihrem Recht kommen konnte.

In Stoffen, wie die Bearbeitungen der Aeneide, der Thaten Alexanders des Großen, von Herzog Ernſt und ſeinen Abenteuern im Wunderland des Oſtens, berührte ſich der Geſchmack der verſchiedenſten Stände, wodurch der Werth der Dichtung freilich kein geſteigerter wurde. Geiſtliche und Ritter waren darin vorangegangen.

Wenn der bürgerliche Dichter der volksthümlichen Sage treu blieb, ſo war doch faſt unvermeidlich, daß nicht Lehrhaftigkeit oder derbe Scherzhaftigkeit einfloß, als Zeichen, daß der Städter über dem

*) Die mit Byzanz zuſammenhängenden Sagen aus der Oſtgothen- und Longobardenzeit erhielten ſich friſch in den ſüddeutſchen Gebirgs-Grenzländern; ſie konnten im 10. Jahrhunderte durch die Verbindungen des Kaiſerhofes mit Konſtantinopel neue Auffriſchung und allgemeines Intereſſe bekommen. Später wirkten die Kreuzzüge ein. Wie ſeltſam doch die Sage dichtet! Peredeus, der ſtarke Mörder des Alboin, von dem Paulus Diaconus berichtet, daß man „erzählt, daß er bei den Volksſpielen vor dem Kaiſer einen Löwen von ausgezeichneter Größe erlegt habe“ wird zu dem einen Löwen an die Wand werfenden Rieſen am byzantiniſchen Hofe. Aſprian und Genoſſen ſind aus Peredeus erwachſen.

Gegenſtande ſtehe: eine von dem Humor der gläubig echten Sage ſehr verſchiedene Manier.

Anders als zum Inhalt ſtand der Bürger zu der Gefühlsausbildung und der ſchönen Form der höfiſchen Poeſie. Jene, in den gewöhnlichen Lebensbeziehungen der Geſchlechter, allerdings mit durchgehender Dämpfung, entſprach ſeinem zur höheren Cultur und wohlgeformten Sitte drängenden Geiſt, dieſe ſeinem, jetzt im Kunſthandwerk ſich auszeichnenden Formenſinn.

Nach dieſer Seite hin ſuchte denn auch das Bürgerthum den poetiſchen Fortſchritt, wo es die bisherigen ideal-poetiſchen Beſtrebungen aufnahm und weiterführte. Leider in einſeitiger Weiſe.

Wenn es in der bildenden Kunſt aus dieſem Geiſt heraus Herrliches ſchuf, namentlich in der Architectur, ſo kam ihm dabei die Gebundenheit derſelben durch den Zweck und das Material zu ſtatten, obwohl es auch dann noch in das Extrem zu gehen wuſste, wie die Entwicklung der Gothik zeigt. In der Poeſie hielt den Dichter nichts in der Art von den Abwegen, ſei es einerſeits in Phantaſtik, andrerſeits in das Verſtandesmäſsige, ab, und man konnte ſo ungeſtört wie in keiner andern Kunſt in's Trocken-Unpoetiſche und in's Ueberſpannte und Abgeſchmackte, Dunkle, Geſucht-Verworrene und Verſtändig-Ausgetüftelte gerathen.

Die Liebes-Lyrik der höfiſchen Dichtung einfach herüberzunehmen, dazu war der deutſche Bürger durchgehends noch zu grob, waren auch die vorausgeſetzten Verhältniſſe derſelben vielfach zu widerſtrebend. Nur die Formen konnten ihm voll gefallen.

Sobald aber der rechte Inhalt fehlt, muſs die Formfreude zur Unnatur führen. Was man nach den älteren Formen, des früheren Geiſtes ermangelnd, behandelte, litt an innerem Widerſpruch und ward kalt oder barock übertrieben, oder jene hölzerne Kunſtſchnitzelarbeit der Form ſtellte ſich ein, für welche ſich von dem noch groſsen Epigonen Konrad von Würzburg an, den ganzen Meiſtergeſang hindurch, ſo übermäſsig viele Beiſpiele finden.

Das tiefe, zarte, lyriſche, phantaſievolle Gefühl, welches der Adel kühn in die Welt getragen hatte, ſcheute ſich der deutſche Bürger im Grunde des Herzens noch anders als im religiöſen Leben zu zeigen. (Und von den Ausnahmen abgeſehen, hat ſich in den ſechs Jahrhunderten für die Maſſe noch nicht ſo ſehr viel geändert.) Selbſt dort, wo man auf dem beſten Wege zu neuen Entwicklungen

war, wie bei der Pflege des Dramas, gelangen die entſcheidenden Schritte nicht.

Aus innerſtem Weſen heraus neigte ſich die Poeſie des Bürgerſtandes zum Beſonnenen, Lehrhaften. Andrerſeits hatte ſie, dem neuen Geiſt, der ſich regte, entſprechend, den Zug zum Realen. Didactiſch ſetzt ſich die Spruch- und Weisheitslehre, ein ſtetes und zum Theil ſo ſchönes Schaffen der Laien-Katechismen der Lebenslehre fort. Dort aber, wo man die ältere phantaſievolle Geſtaltung gegen den Realismus nicht aufgeben wollte, kamen jetzt die eigenthümlichen Verquickungen aller Art ſolcher Zeiten: ſobald man für die überſinnlichen Fictionen zu nüchtern und grübelnd wird und den poetiſchen Glauben daran verliert, ſchiebt ſich die Vernünftigkeit in der Weiſe ein, daſs man der lebendigen Phantaſiegeſtaltung eine Verſtandeserklärung unterlegt — eine oft ſehr nüchterne, oft auch falſche Rücküberſetzung der aus dunkel wogenden, ahnungsvollen Ideen geborenen Ideale — und ſie ſomit zur kühlen Allegorie wandelt. Phantaſie und Verſtand ſollen dadurch verſöhnt werden, und kommt doch nichts als unlebendige Halbheit heraus.

Dies geſchah ſeit Mitte des 13. Jahrhunderts in ausgiebigſter, bald beſſer gelungener, bald trauriger Weiſe. Der Gebrauch der Allegorie — Liebe und Tugenden und Laſter, Glückliches und Unglückliches als Göttinnen und Perſonificationen — erhielt ſich für ideale Poeſie die ganze folgende Periode hindurch im Schwung, ja folgerichtig bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, bis der neue Geiſt, der jetzt zu arbeiten begann, aber nicht voll-künſtleriſch in dieſer Periode ſich durchringen konnte, ſiegte.

Die nächſte Zeit zeigt uns das Auseinanderfallen des Idealismus und des neuen realiſtiſchen Geiſtes. Keine rechte Verbindung kam trotz verſchiedener Verſuche zu Stande. Bald zog ſich der Idealismus deshalb auf andere, umgrenztere Gebiete zurück, zurückkehrend wieder in das religiöſe Gemüthsleben, aus welchem er hervorgetreten war, dem ewigen Geſetz des Wechſels gemäſs in neuen Erſcheinungen zu neuen Erſcheinungen. Während der deutſche Geiſt ſich in dieſer Weiſe abringt, tritt Italien ein und bringt die neue Literatur und Kunſt.

In Florenz und zwar aus dem Geiſtlichkeit und Adel ablöſenden Bürgerſtande heraus thut ein edler Florentiner Dante Alighieri (1265—1321) um das Jahr 1300 den entſcheidenden Schritt in die neue

Literatur und Ideenwelt, ein Bürger, ein Mann der Wiſſenſchaft. Virgil, die claſſiſche Literatur und Poeſie wird ſein Führer.

Die italieniſche Poeſie war durch die provençaliſche höfiſche Minnedichtung ſo gut wie die nordiſche angeregt und befeuert. Feine, frohe Gefühlsbildung und Formkunſt war wieder verbreitet und gefördert worden. Aus ihren ritterlichen Sphären ertönte Schönes, Nacheiferung erweckend. Der Minneſang der Staufen in Italien ſeit Heinrich VI, unter Friedrich II und ſeinen Söhnen iſt bekannt. Muſik und Sang als Kunſt hatte auch in den Städten Einlaſs gefunden.

Dante erwächſt in der reichen, ſtolzen, Geiſt und Character aufregenden, Rittern, Fürſten, Päpſten und Königen trotzenden, democratiſchen Stadt Florenz.

Für die Florentiner dieſer Tage gab es noch Anderes als höfiſches Ritterthum und Minne-Fiction, damit das Leben Werth habe. Sie hatten ihre eigene ſtädtiſche Welt; nach Wiſſenſchaft und Kunſt ging großartiges Streben. Wo Wiſſen und Poeſie ſich berührten, traten auch hier Verquickungen der Allegorie ein, neben welcher jedoch der reinere Realismus machtvoll in der democratiſchen Strömung zum Durchbruch arbeitete.

Gehobene, idealiſirte Wirklichkeit und die Erhöhung des Geiſtes aus dem Glauben und Empfinden zum Wiſſen: darin lag der Fortſchritt.

Mit der Einfachheit des Genies eröffnet Dante die neue Poeſie in ſeiner Vita nuova (um 1300); es iſt eine einfache bürgerliche Geſchichte, ſein Jugenderlebniſs, ſeine Liebe, geſchehen zu Florenz, bekannt den Bekannten, eine durch alle Kraft und die Formen des neuen geſteigerten ſubjectiven Empfindens geſteigerte Art dichteriſcher Selbſtbiographie. Flos und Blancflos war darin in die moderne bürgerliche Wirklichkeit übertragen. Auch eine Löſung in der Art des Ei's des Columbus.

In der göttlichen Komödie ſtößt dann Dante die Pforten der neuen Zeit weit auf und führt Italien hinein. Das Gedicht iſt eins der ewigen im Ganzen. Im Einzelnen gehört es nach der Behandlung des Stoffs noch dem Mittelalter an in der Formung der Fabel, in der allegoriſchen Weiſe. Neu iſt der waltende Geiſt, der nicht mehr mit der Subjectivität des Empfindens ſich begnügt, ſondern die Subjectivität des Denkens einſetzt gegen die ihm entgegenſtehenden Gewalten.

Das geiſtige Recht des Individuums, zu welchem die ganze ſub-

jective Gefühlsentwicklung hinführte, bringt Dante mit einer Unbefangenheit, Rückſichtsloſigkeit und Schroffheit zur Geltung, daſs hier gleich zu Anfang ein Höhepunkt erreicht wird. Er geht, wie oft bei ſolchen Zeitführern geſchieht, bis hart an die Grenzen des Krankhaft-Ueberſpannten, wo Selbſtgefühl und wahrer Stolz in Schlimmeres umſchlagen. Seine Ueberzeugung kennt keine Möglichkeit des Irrthums, ſeine Leidenſchaft keine Grenze, beide, man möchte ſagen, keine Barmherzigkeit. Welch' eine That, wie dieſer Sohn des 13. Jahrhunderts aus ſeinem Geiſt heraus, gleich dem ſchroffſten, durch die Traditionen der Kirche verhärteten Papſt, gleich einem Minos, Vergangenheit und Gegenwart vor ſeinen Richterſtuhl zieht, ohne alle Autoritätsbefangenheit, wie er nicht Krone, nicht Tiara achtet, wie ihm Harniſch und Wamms einerlei iſt, und er die nackten geiſtigen Menſchen mit ſeinen ehernen Worten zu Hölle und Fegefeuer verdammt oder ſie mit inbrünſtiger Anerkennung in's Paradies ſetzt.

Damals hat Deutſchland nur einen Heinrich von Meiſsen (Frauenlob) und einen Regenbogen! Und ein Frauenlob konnte ſich rühmen, daſs Reinmar, Wolfram und Walther nur den Schaum der Dichtung geſchöpft hätten, ſeine Kunſt aber aus des Keſſels Grunde gehe, und wenn er des Konrad von Würzburg «geviolierte Blüthekunſt und ſeines Brunnen Dunſt und die geröſet flammenreiche Brunſt, die wurzelhaftes Obſt hatte» feierte mit ſolcher, den Liebhabereien des gothiſchen Stils entſprechenden, geſuchten Geiſtesverſchnörklung, dann bildete er ſich ein, das Höchſte in der Poeſie geleiſtet zu haben.

Aber kein Dante ohne das mächtig emporſtrebende, heiſsblütige, gährende Florenz, welches ſich neue Menſchen zeugte, indem es zur democratiſchen Gleichheit rang und damit auch äuſserlich ein Mittelpunkt aller aus dem Mittelalter herausſtrebenden Kräfte ward. Hier beginnt deswegen auch die Vorrenaiſſance, die neue Kunſt, die neue Poeſie und ihre Vertreter: groſse Menſchen.

Auf Dante folgten für Italien Petrarca (1304—74) und Bocaccio (1313—75). Bocaccio weitet die Anecdote zur Novelle, das iſt zur Schilderung des — ſeiner Zeit — modernen, jüngſt Geſchehenen, und zwar eines heiter freien, in äſthetiſcher Behaglichkeit dargeſtellten, im Genuſs der Wirklichkeit ſich unterhaltenden Menſchenthums. Dies und der entſprechend ſchöne Ausdruck in geſchmeidig dahinflieſsender Proſa, nicht die Schnurren oder die witzige und kitzelnde Leichtfertigkeit in vielen Anſchauungen geben dem Decamerone die hohe Bedeutung.

Was Dante in der Vita nuova in der Verklärung ſeiner Liebe zu Beatrice begonnen, zwiſchen Proſa und Lyrik wechſelnd, nimmt Petrarca rein lyriſch auf. Die Liebe zu Laura wird für ihn der Ausgangspunkt, um alle Weiten und Tiefen des Gefühls, der lyriſchen Seelenſtimmungen mit virtuoſer Kraft zu durchmeſſen, nicht als ritterlicher Sänger, ſondern als hochgebildeter, dem Geiſtigen zugewandter Mann. Eintönigkeit kommt in die Lyrik Petrarca's durch dieſe übermäſsige Einheit, aber die Mannigfaltigkeit der von einem lyriſchen Geſichtspunkt behandelten Ideen war für ſeine Zeit erſtaunlich. Die Zartheit, Gluth, Fülle der Empfindungen, die Nobleſſe und Harmonie des Geiſtes und Gefühls überwog und überwiegt die Schwächen, die der virtuoſenhaften Wiederholung und immer neuen Durcharbeitung deſſelben Themas ankleben. Die Italiener muſsten ſtolz ſein auf einen ſolchen, der innern Gefühlskraft ſo königlich gebietenden, ſie ſo ſchön austönenden Dichter. Er ward den Gefühlsdurſtigen ein unverſiegbarer Brunnen, der in ſchönſter Marmorfaſſung ſeinen lauteren Trank ſpendet.

Hoher idealer, durch die neuaufſtrebende Wiſſenſchaft geſtärkter Geiſt, Zartheit der Empfindung, Schönheit der Form, Erfaſſung der Wirklichkeit und ihre Idealiſirung: all das kam für die neue italieniſche Poeſie zur vereinten Geltung.

Wie dies auf die Stoffe und Formen der ritterlichen Dichtung einwirkte, wie ſich die Geſtaltungen der höfiſchen Epik danach veränderten, iſt nicht hier auseinanderzuſetzen. Der Hinweis auf Bojardo und Arioſto genügt.

In dieſer Weiſe gewann Italien ſeit Dante die Wege neuer gewaltiger Entwicklung, die für ſeine bürgerlichen und geiſtig ſtrebenden Schichten maſsgebend geblieben ſind.

Es gab vor Dante keine groſse andersartige italieniſche Poeſie. Die neue konnte ſich ſomit freier geſtalten. In Deutſchland kam dagegen der neue Geiſt mit den herrſchenden Ueberlieferungen in langen Kampf, in welchem er nur mühſelig endlich Fuſs zu faſſen vermochte. Realismus heiſst dieſer neue Geiſt: Drang zur lebensvollen Wirklichkeit im Gegenſatz zu den in Ueberſpanung gerathenen Fictionen der höfiſchen Poeſie.

Wie in den volksthümlichen Epen die Fäden zur Anknüpfung bereit lagen, wie in den lebensvollen Schilderungen etwa eines Triſtan, in den Erzählungen eines Hartmanns von Aue, wie in Walthers von

der Vogelweide Zeitgedichten der Uebergang auf der Hand liegend ſchien, wie im lyriſchen volksthümlichen Lied, in Meier Helmbrecht, in Nidhart, und durch einige Epigonen, unter dieſen vor Allen durch Rudolf von Ems die Verbindungen geſchürzt wurden, iſt intereſſant. Aber es kommt kein lebensvoller Fortgang in Folge des geſchilderten Zuſtandes des ganzen deutſchen Landes und des jetzt zur Herrſchaft berufenen dritten Standes.

Es fehlt die geiſtige Kraft, und die Friſche und Luſt, die geiſtige Kühnheit. Die Vermittlung des Realismus mit den idealen, ihm Aufſchwung verleihenden Gewalten bleibt aus. Man hat gegen die frühere Poeſie das Gefühl der Unbefriedigtheit; öde und langweilig oder zu ſtarr und unnatürlich erſcheint die überkommene Phantaſiewelt. Man will Aenderung, Beſſerung. Aber hier tritt, ſtatt richtiger Verſöhnung und immer wachſender Hineinarbeit des Zeitgemäſsen in das Frühere, klaffender Zwieſpalt ein. Der idealeren Welt wird craſſer Realismus nebengeordnet.

Man wird Epigone der älteren Dichtung und ſucht in Einſeitigkeit in Gefühl, Gelehrſamkeit, Form den Fortſchritt, oder man huldigt einem derben, von aller Kunſt abſehenden Realismus, über den die Kunſt ſchlieſslich vergeſſen worden iſt. Was in Mittelgattungen und im Einzelnen Gutes geleiſtet wird, vermag die ganze Entwicklung nicht zu ändern.

Zu Anfang alſo in höfiſcher wie in volksthümlicher Epik wie in Lyrik die Verbreiterungen, Wiederholungen und ſonſtigen Beſtrebungen jeder Epigonenepoche. Man lebt das Alte nach den verſchiedenen Seiten durch und lebt es aus, wie der Lichtenſteiner zeigt. Da man nicht vorwärts kommt, tritt Lahmheit, Ueberdruſs, Langeweile ein, bis man in vielen Kreiſen von der Poeſie und ihren Vertretern nichts wiſſen will.

Einige ſuchen — was auch die zweite Epigonenzeit nach Göthe liebte — die unvollendeten Werke der groſsen Meiſter zu vollenden, wie z. B. den Triſtan Gottfrieds von Straſsburg, oder durch Zuſammenſtapelung, Ausführlichkeit, durch Länge und Breite höheren Werth zu erzielen. Viele Worte, wenig Geiſt; die Anſchauungen ſind ſchon verwandelt, der poetiſche Glaube hat abgenommen oder wird nur hervorgezwungen feſtgehalten. Selbſt das bloſse Weiterdichten kann deshalb nur halb gelingen.

Am längſten noch erhielt ſich, wie ſchon bemerkt, die Pflege

der höfiſchen ſchönen Literatur im Oſten und Norden Deutſchlands; im Nordoſten bei den deutſchen Ritterorden in Preuſsen dauerte dieſer ihr Nachſommer noch am längſten. In den deutſchen Alpenländern kam durch italieniſche Einwirkung ſpäter noch eine kurze höfiſche Wiederauflebung (Wolkenſtein, Montfort), ohne jedoch gegen die dann herrſchende bürgerliche Poeſie Süddeutſchlands aufkommen zu können.

Von 1250 bis zum Reformationszeitalter hin waren es nur einzelne Kreiſe, welche die höfiſchen Epen weiterlaſen und auf Schlöſſern oder in Städten deren Erinnerungen bewahrten. In der Maſſe, ſelbſt des Adels, wie war ihr Geiſt vergangen! Gottesdienſt, Herrendienſt und Frauendienſt, wie anders ward er jetzt aufgefaſst! Die Vergangenheit war wie eine verſunkene Welt, deren Spuren nur die Jugend und Träumer an ſchönen Tagen unter den Wellen erblicken, war wie die verſchwundenen Städte, deren Glocken nur Sonntagskinder an ſtillen Tagen aus ferner Waldeinſamkeit läuten hören.

In den unteren Volksſchichten wanderte der Spielmann umher, der Erzähler von Dietrich und Siegfried, vom Roſengarten und der Rabenſchlacht, von Rieſen und Zwergen: in der Dorfhütte vom Bauern, auch am ſtädtiſchen Heerdfeuer wohl noch gern geſehen. Aber ſo feſt das Volk die Stoffe hielt, und allmälig wurden auch manche höfiſche Stoffe durch die Dauer der Zeit volksmäſsig, ähnlich wie Moden zur Volkstracht, ſo war es doch unmöglich, die alten Dichtungen in ihren älteren Formen zu halten. Sie müſſen den niederen Bildungsſtufen der Hörer, zu denen ſie ſinken — zu den Kindern bei den höheren Ständen, zu den Bauern, den Knechten und Mägden, zu den Kreiſen der niederen Herbergen —, ſie müſſen den Bedürfniſſen und den Bildungsſtufen ihrer Erzähler ſich anpaſſen.

Hatte man ſie unter der erſten Einwirkung der höfiſchen Epen auseinandergezogen, verbreitert, durch Zuſammenſetzungen von Sagen vergröſsert, ſo trat allmälig das Umgekehrte ein, und man kürzte ſie, um ſie, wie die Abſicht ganz einfach ausgeſprochen wird, auf einen Sitz vortragen zu können. Manche ſchrumpften in dieſer Weiſe wieder zu Balladen zuſammen, wie z. B. das Hildebrandlied, welches uns am Schluſs des Mittelalters balladenmäſsig zu erzählen weiſs, wie der Ausgang des Kampfes zwiſchen Vater und Sohn war, den das alte Bruchſtück verſchweigt.

Andere ſchrumpfen wie der Mythus zum Märchen zur kurzen

proſaiſchen Erzählung ein, ganz volksthümlich dabei ſich geſtaltend und damit naiv und vielfach ſo ſchön. In dieſer Form hat die Buchdruckerkunſt ſie ſpäter feſtgehalten und ſie dauern nun in den Volksbüchern und ſogenannten ſchönen Geſchichten fort: der hürnene Siegfried lebt darin weiter mit dem Rieſengeſchlecht wie das Geſchlecht der fremden Sage, wie Triſtan und Haimonskinder und der Kaiſer Octavianus.

Am reinſten erhielt ſich in ihrer Zurückgezogenheit von der äuſseren ſtürmiſchen Welt die Legende; in der chriſtlichen Erzählung, die Hartmann von Aue geliebt, die Rudolf von Ems beſonders ſchön fortſetzte, lag ſogar eine groſse Entwicklungsfähigkeit auch für die nächſtfolgenden Zeiten.

Unter den Dichtern, welche in dieſer Epigonenzeit die Dichtung hochzuhalten ſuchen, zeichnet ſich durch Verſuche des Fortſchritts Meiſter Konrad von Würzburg aus; vor Allem ſucht er den Fortſchritt in der Ausbildung der Form, ſodann durch einſeitige Steigerung des Gefühls und in directerer Anwendung der Gelehrſamkeit: die alte Art aller Epigonen. Beſonders auf die ſtädtiſchen Dichter iſt ſein Einfluſs nachhaltig geweſen. Von ſeinen Wegen aus gelangten ſeine ihm weit nachſtehenden Nachfolger zur verſuchten Steigerung durch immer höhere Formkünſteleien, Grübeleien und Spitzfindigkeiten, zur Myſtik und Verſtandes-Phantaſtik, zum Suchen des Fremdartigen, Ungewohnten und damit zum verſchrobenen Gemiſch von Nüchternheit und Phantaſtik. Es iſt die nüchtern werdende poetiſche Gothik in ihren Ausartungen und Uebertreibungen, die wir z. B. in Heinrich's von Meiſsen (Frauenlob) Dichtung wiederfinden.

Der neue, dem Realiſtiſchen zugewandte Geiſt, der ſich, allerdings in ſeiner Zerſplitterung und in ſeiner Verlaſſenheit hinſichtlich höherer Ideen, ſo rege in der deutſchen Geſchichte dieſer Zeit zeigt, hier zum Beſſeren, z. B. in der ſtädtiſchen Entwicklung, dort zum Ueblen führend, hatte ſich ſeinen Ausdruck in der Poeſie erſt zu ſchaffen.

Für das Epiſche wird die Ballade und die ihr annähernde Erzählung jetzt die Form. Von den reinen Phantaſie-Dichtungen wendet man ſich ſeit dem 14. Jahrhundert zu den Ereigniſſen der Wirklichkeit mit ſteigender Vorliebe. In der Maſſe des Volks hat man zur geſchichtlich-einfachen Fixirung in Proſa noch wenig Luſt, und ſelbſt wo man ſie hatte, war bei der mündlichen Ueberlieferung von Einem zum Andern der beſonderen Auffaſſung und ergänzenden Phantaſie-

thätigkeit im Einzelnen noch Thor und Thür geöffnet. Was Ungewöhnliches ſich ereignet, wird ſomit nach Inhalt und Form, möglichſt einfach, poetiſch zugerichtet. Es iſt dies die immer wiederkehrende Form epiſcher neuer Geſtaltung. Mit der Zeit erwächſt hieraus eine Fülle von kleinen hiſtoriſchen Dichtungen, die dem neuen Geſchmack entſprechend geſtaltet eine Zukunft hatten.

Der realiſtiſche Geiſt zeigt ſich noch freier, ungebundener in jenen Geſchichten, die nicht ſo ſehr mit der Phantaſie als mit der Beluſtigung des Verſtandes oder gewöhnlicher Lebensanſchauung zuſammenhängen, und die das Gepräge des Draſtiſchen der Wirklichkeit behalten ſollten: die Schwänke und Späſse des gewöhnlichen Lebens, die Darſtellungen des Bruchs zwiſchen Ideal und Wirklichkeit nehmen zu und gewinnen an Beliebtheit. Feinerer und gröberer Witz, mit der Derbheit das Derbe wachſend, zum Unfläthigen, Zotigen ſich ſteigernd, aus dem Verſificirten in Proſa ſinkend, aus der Proſa in beſſeren Zeiten und von künſtleriſch angelegten Gemüthern wieder in Poeſie übertragen, ſo ſchiebt ſich die Maſſe von Erzählungen feinerer und gröberer Art, von Anecdoten, Schwänken u. dergl. vorwärts.

Die Luſt des Volkes daran bringt auch ſeine geſtaltende Kraft in Thätigkeit. Vieles wird gruppirt und bekommt durch perſönliche Träger ſelbſtändiges Leben. Der Striker iſt um die Mitte des 13. Jahrhunderts ſchon mit dem Pfaffen Amis vorangegangen. Die Geſchichten und Perſonen des Pfaffen von Kalenberg, des Till Eulenſpiegel folgen. Der Zwieſpalt zwiſchen Verſtändigem und Dummem, Hohem und Niederem wird gern geknüpft an Salomon und Morolf und ähnliche Geſtaltungen. Hier ſchafft ſich das Volk nach der komiſch derben, wie auch nach der ſatiriſchen, nur zu oft überplumpen Seite volksthümliche Typen.

Eine beſondere Gunſt erfuhr, wie in allen Uebergangszeiten, die Didactik. Je ungewohnter die Zuſtände und je mehr die ſchöne Phantaſie fehlte, deſto wichtiger drängte ſich die Lehre vor. Alle Arten der Didactik von der ſchön-poetiſchen Vermittlung bis zur trocknen Verſtandesthätigkeit, die ſich Poeſie glaubt, weil ſie verſificirt, ſind vertreten.

Unmittelbar an die Blüthezeit des Minneliedes reiht ſich der Freidank. Die Erfahrungen einer groſsen, reich bewegten Zeit ſind hier in ſchöner Weiſe des Spruchs und Epigramms niedergelegt. Erfahrungen, Einſichten in Menſchenherz und Charakter und Welt-

getriebe konnten längere Zeit als das Einzig-Poſitive der ganzen Vergangenheit aufgefaſst werden. Je weniger die Zeit zur Ruhe kommen konnte, je mehr ſie ſich zwiſchen entgegengeſetzten Strömungen abrang und nach dem neuen befriedigenden Weſen ſuchte, ohne zu finden, deſto mehr muſste die Didactik nach ihren verſchiedenen Formen ſich berechtigt fühlen. An Lebensregeln und Sprüchen der Weisheit, ſowie an Beiſpielen, zu denen die Fabel mit beſonderer Beliebtheit trat, kein Mangel, vom Winsbeken und Welſchen Gaſt angefangen, mit wachſendem Einfluſs der Gelehrſamkeit die ganze Zeit hindurch; beſonders bekannt des Schulmeiſters Hugo von Trimberg (1300) Renner. Gegen Ausgang der Zeit, wo die Gegenſätze immer ſchärfer gegeneinanderſtehen, geſellten ſich Ironie und Satire immer lieber hinzu; Sebaſtian Brant iſt der bedeutendſte dieſer Dichter. Die nächſte Zeit, die mit poſitiv-neuer Kunſt nicht durchbrechen kann, ſetzt dieſe Richtung noch fort.

Erfreulich verbindet ſich Didactik und poetiſche Anſchaulichkeit nirgends im Groſsen, aber oft im Kleinen, in der Fabel, als Beiſpiel der Lehre, und der kleinen Erzählung. Der Striker ging Mitte des 13. Jahrh. hier voran. Boner's Edelſtein (etwa 1320—30) iſt eine wirkliche Schatzſammlung, die ſpätere Zeiten ähnlicher Art zu nutzen wuſsten.

An Rüge und Klage fehlt es nie in Zeiten, in denen Scheidung und Neubildungen herrſchen. Dieſe Periode iſt denn auch reich daran.

Gegen ihren Ausgang hat ſie als Erfreulichſtes aus dieſem Geiſt der ſcharfen realiſtiſchen Beobachtung und damit in ſatiriſcher Laune das alte germaniſche Thierepos wieder ſich neu und zeitgemäſs herangebildet: den Reinecke Voſs mit ſeiner tiefen Satire. In niederdeutſcher Form fand er trefflichſten Ausdruck. Kein einzelner Stand, ſondern das ganze Volk hatte dafür Sympathie.

Nicht blos Bürger oder Bauer, ſondern Bürger und Bauer fanden darin gegen die leitenden fürſtlichen und geiſtlichen Gewalten für den Lauf der Welt den Spiegel.

Im Zuſammenhang mit der Ermattung der inneren producirenden Kraft und mit dem dadurch wachſenden Stoffbedürfniſs ſtand die Zunahme der Ueberſetzungen aus fremden Sprachen, die im 14. Jahrhundert nicht mehr wie zu Anfang der höfiſchen Poeſie aus dem gleichartigen geiſtigen Phantaſiebedürfniſs, ſondern aus ſtofflicher Noth geſchah. Man überſetzte aus dem Lateiniſchen, Italieniſchen

und Franzöſiſchen. Das Stoffliche, Draſtiſche ward geſucht. Dante konnte man nicht verſtehen. Aber Anekdoten, Wunderbarlichkeiten, dann die Novellen und Romane boten ſich dar.

Je weniger wirklichen Nahrungsſtoff Werke enthalten, deſto ſchneller iſt ihr Verbrauch, deſto mehr müſſen Maſſen herbeigeſchafft werden. An einem einzigen groſsen Kunſtwerk, aus umfaſſendem, groſsem Geiſte hervorgegangen und daher in jedem Einzelnen einen Blick ins Groſse, Ganze geſtattend, laben und ſtärken ſich Völker Generationen hindurch.

Konnte die deutſche Poeſie damals keine groſsen epiſchen oder dramatiſchen Werke erzeugen, während das deutſche Volk ſich ſo langſam gegen die neue Zeit vorſchob, ſo war glücklicher Weiſe die lyriſche Kraft nicht ganz gehemmt. In der Lyrik ſchuf das Volk ſich eine eigenthümliche neue Weiſe. Das Volk als Ganzes verlor ſeine alte epiſche Phantaſiewelt. Die Ereigniſſe des äuſseren Lebens boten ihm nicht genug Stoff; ſo wandte es ſich, durch die Zeiten des Minneſangs nach Gemüthstiefe und in der Form gefördert und gewandter gemacht, mit früher nicht gekannter Vorliebe zur Lyrik. Man griff zu den inneren, ſubjectiven Erlebniſſen, in die Fülle des Gemüthlebens, wie Leid und Freude, Liebe, Sehnſucht, Heimweh, Abſchied, Zechluſt, Kampfluſt und was das Herz bewegte, ſie ergaben.

Man blieb dabei der älteren epiſch-lyriſchen Weiſe in ſo weit getreuer, als man den äuſseren Halt nicht ganz aufgab, ſondern eine halb-balladenmäſsige Weiſe liebte. Bei der friſchen naiven Empfindung brauchte man deshalb keine falſchen Surrogate, um dem Gefühl Stütze zu geben. Man griff dadurch unwillkürlich zurück auf die erſte Zeit des Minneſangs, gleichſam auf den Kürenberger und Dietmar von Eiſt. So erwuchs, mit dem 14. Jahrhundert immer reicher anſchwellend, das deutſche Volkslied. Wenn wir in manchen Erzeugniſſen der deutſchen Poeſie die niederen, roheren Neigungen des deutſchen Volks ſtudiren können, ſo zeigt das Volkslied das Edle, Sittige, Reine ſeines Charakters und Gefühls, ein tiefer, unerſchöpflicher Born. Ritter und Bürger und Bauern ſchlugen, wo ſie ihrem Gefühl folgten, ziemlich denſelben Ton an. Selbſt das religiöſe Lied ward davon ergriffen.

Wo das Bürgerthum freilich für ſich auftrat und mit ſeiner handwerksmäſsigen Gelehrtthuerei und zunftmäſsigen Arbeitſamkeit die Poeſie anfaſste, da ſang und dichtete es beeinfluſst durch die

Zeit, in welcher es ſich zuerſt mit der Poeſie als Kunſtleiſtung befaſst hatte und in welcher Frauenlob's Künſtelei und gelehrte Weiſe leider für das Höchſte galten, nach den Weiſen des Meiſterſangs, für welchen es in eignen Schulen poetiſche Bauhütten errichtete. Was für die Architectur ſo vielfach Dienſte leiſtete durch Uebertragung mathematiſcher und techniſcher Regeln, dieſer Geiſt mit ſeiner Geſetztheit und ſeinen Formeln konnte für die Poeſie natürlich nicht gleicher Weiſe entſprechen, ja ward ein ſchweres, einſchnürendes Hemmniſs, welches durch Einhaltung falſcher Geſetze ſchädigte. Die Mittelmäſsigen wurden dadurch zu Ehren gebracht und fühlten ſich befriedigt. Die Begabten wurden miſsleitet und konnten ſich nie ganz wohl fühlen. Wohin Didactik und Formbehagen ohne Inhalt führen hat ſich im Meiſtergeſang gezeigt. Eine allgemeine poetiſche Anbändigung des Bürgerthums zur Poeſie wurde darin geleiſtet. Im Ganzen ſteht die poetiſche Mache der Handwerker dieſer ganzen Periode auf derſelben Stufe mit derjenigen der Gelehrten in der Opitziſchen Zeit.

Zwiſchen dem Volkslied und dem mit groſser Ehrbarkeit, ja religiöſer, Davidiſcher Wichtigkeit genommenen Meiſterſang ging eine Art Poeſie, wie ſie ſich für beſtimmte Zwecke ausbildete, für Feſte, Gelage und dergl., derb, oft niedrig, oft aber auch voll wirklicher kecker Laune, die dann in ihrer unbeſorgten, wenngleich noch ſo ungefügen Luſt anzieht. In Weingrüſsen und Herolds- oder Pritſchmeiſterdichtung iſt manches Friſche, Wohlgemuthe und Anziehende, und wäre noch mehr, wenn nicht auf der einen Seite Plumpheit, auf der andern didactiſches Beſtreben oft den Genuſs trübten.

Ging man in Ballade und Volkslied auf epiſchem und lyriſchem Gebiete in einer neuen, der Zeit entſprechenden Weiſe vor, ſo hätte nach der gewöhnlichen, im Allgemeinen richtigen Entwicklungstheorie nicht blos ein Fortſchritt bedeutender Art, ſondern der Fortſchritt auf dem dramatiſchen Gebiete geſchehen müſſen. Epos und Lyrik war ausgebildet geweſen. Das Drama blieb noch übrig.

Es fehlte in der That nicht an Bemühungen und dramatiſcher Freude, aber noch weitaus an Reife. Zwei Hauptbedingungen blieben aus. Hinſichtlich des Zuſammenhangs zwiſchen Charakter und Handlung ward man ſich zwar klarer, aber, befangen durch religiöſe Anſchauungen, nicht klar. Ehe nicht die Nabelſchnur zwiſchen Religion und Kunſtwerk zerriſſen war, war das nicht ganz möglich,

ehe jene Befangenheit aufhörte, wieder nicht das Selbſtändig-hinſtellen des Dramas.

Nun half die Ausbildung der groſsen geiſtlichen Spiele und alle Luſt und Theilnahme des Volkes nicht. Nirgends kam man zur vollen dramatiſchen Durchdringung der Perſonen und zur freien Entwicklung ihrer Handlungen. Erzählung, Gefühl, Handlung gingen nebeneinander. Kein kühner, Schranken durchbrechender Geiſt wie Aeſchylus erſtand.

Der Volksgeiſt ſuchte neue Wege; in inſtinctiver Art verſuchte er es auch hier mit dem Realismus. Wo es ging, ſchob er dieſen, ſelbſt in die heiligſten geiſtlichen Stücke ein. Aber er that dies in einer im Ganzen niederen Weiſe, nicht aus Princip und groſsſtrebend. In dieſem Fall wäre der Sieg gewonnen geweſen. Aber mit Spaſs und plumper Ergötzlichkeit war wenig gethan. Die Gegenſätze ſchoben ſich dann unvermittelt neben und durch einander.

Mehr Ausſicht noch ſchien der Realismus auf Fortſchritt zu haben, wo er frei vom älteren Geiſt und deſſen Gewohnheiten ſich bewegen konnte. So im dramatiſirten Schwank, im Faſtnachtſpiel. Er drängte hier zum Luſtſpiel und Schauſpiel. Bei höherer Pflege ſchien der Erfolg unausbleiblich. (Plautus und Terenz gaben mannigfache Anregung und Entſchuldigung für Derbheiten und niedere Späſse.) Leider zeigte ſich hier die Kehrſeite des deutſchen Weſens damaliger Zeit. Es häufte ſich in dieſen Spielen ein Schmutz, der wahren Fortſchritt, der da hinüber muſste, übel aufhielt. Die Gemüther gewöhnten ſich in zu beklagenswerther Weiſe, Ergötzlichkeit in der allerniedrigſten Weiſe, ja in der unfläthigſten Schweinerei zu ſuchen. Die Faſtnachtſpiele zeigen einen Mangel an Nobleſſe im deutſchen Volk. Zum richtigen Austrag kam es auch hier in der Folge nicht. Falſche fremde Nobleſſe ward Gegengift.

Die ganze Periode von der höfiſchen Poeſie bis zur Reformation hin iſt poetiſch nicht bedeutend, doch iſt ſie im Ganzen, wie man ſieht, voll mannigfachen Ringens und erſcheint nicht öde, ſondern hie und da friſch genug. Groſses iſt freilich nicht zu verzeichnen. Wie dies dem politiſchen Zuſtand entſpricht, den traurigen Verhältniſſen, inſoweit es ſich um die groſsen Angelegenheiten, um das deutſche Reich handelte, den friſch ſtrebenden in einzelnen Schichten, beſonders im Bürgerthum und mannigfach auch im Bauernſtand, bedarf nur des Hinweiſes. Eines ſolchen auch nur, wie der ſubjective Geiſt,

der im äſthetiſchen Leben nach der höfiſchen Epoche vergebens nach dem Fortſchritt rang, mit dem entſtehenden Ueberſchuſs bei den ernſteren Geiſtern vielfach zurückſchlug und ſich ethiſch feſtſetzte. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts beginnt nach dem äuſserlichgewordenen Treiben die Gegenſtrömung, die, als Myſtik im Anfang auftauchend, dann ſich anders und anders geſtaltend, je nachdem ſie gegen die rohſinnliche, materielle oder nüchterne Zeit auftrat, ſchlieſslich zu der groſsen geiſtigen Bewegung anwächſt, die in der Reformation dann mit ſo gewaltiger Kraft ſiegreich wird. Die Myſtiker um das Jahr 1300, die groſsen Prediger, die mit ihnen zuſammenhängen, haben in ihrer Art die Errungenſchaften der Innerlichkeit und der Sprachgewalt (proſaiſch) verarbeitet, welche die höfiſche Zeit gebracht hatte. Die Tauſende und Tauſende, welche ſie um ſich ſammelten, forderten ſie nicht mehr auf zum kriegeriſchen Kreuzzug in die Ferne, um Paläſtina's Gebirge und Städte und Jeruſalem zu gewinnen, ſondern zum Kreuzzug in die eigene Bruſt, in die Tiefen des Gefühls, in dieſem das Göttliche zu erſchauen und zu erſiegen.

Die Verhältniſſe der nächſten Zeit, der Reformationsperiode, welche das eigenthümliche realiſtiſche Streben dieſer Epoche in ſchöner Weiſe hätte zum Austrag bringen ſollen und durch die Art und Weiſe, wie der Verſuch miſslang, für die nächſte Zeit beſtimmend wirkte, machen ein tieferes Eingehen in die Bewegungen der Geiſter und die Kämpfe der Zeit nöthig.

3.

Das Zeitalter der Reformation.

Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts begann in Europa die neue Zeit zu kreiſen; nirgends ſtärker ihre Wehen als in Deutſchland. Auf allen Gebieten Zerfall oder Auflockern des Alten und friſche Neubildung. Die Buchdruckerkunſt, in Deutſchland erfunden, gab dem ganzen geiſtigen Verkehr eine andere Geſtaltung; ſchneller und ſchneller ergoſſen ſich neue Anſchauungen in weitere und weitere Kreiſe. Der zunehmende Gebrauch und die geſchicktere Verwendung des Schieſspulvers, die Siege des um Sold dienenden Fuſsvolks erſchütterten die alte, auf das Feudalweſen geſtellte Staatsordnung in allen Fugen und machten Aenderungen über Aenderungen nöthig. In Recht und Sitte Neuerungen, im Glauben entſprechende Bewegungen, die ſchon in den Huſſitenkriegen religiös und politiſch ihren blutigen Ausdruck fanden. Die Traditionen der antiken Welt werden mit dem gröſseren ſtädtiſchen Leben und durch die ganze Zeit begünſtigt wach. Der Humanismus mit ſeinem der kirchlichen Tradition und Autorität entgegengeſetzten Geiſt untergräbt oder befehdet offen das Mittelalter; er durchlöchert es nach allen Beziehungen, in religiöſer, allgemein ethiſcher, politiſcher und ſocialer Auffaſſung; er ſtellt ſeine Menſchen-, ſeine Gott-Auffaſſung gegen die mittelalterlich-kirchliche. Die Kühnſten ſtellen die Religion jetzt unter die Philoſophie, ja gehen ſo weit, das Chriſtenthum gegen Plato's Lehre hinzugeben. Nur was im Alterthum ſich findet, hat Geltung. Fanatikern ſcheint Alles in der antiken Welt erlaubt oder gut: Tugenden und Laſter.

Der Drang aus den alten Schranken heraus zu Neuem bethätigt ſich auch äuſserlich. Von Portugals Geſtaden ſteuern kühne Schiffer ſüdwärts, den wirklichen und vermeintlichen Gefahren der unter der Linie liegenden africaniſchen Weſtküſte trotzend, dringen von Vorgebirge zu Vorgebirge vor, den Weg nach Oſtindien ſuchend, endlich findend. Ruhelos treibt es den Genueſer Columbus um, weſtwärts

in das Weltmeer, wo er Oſtindien vor ſeiner Phantaſie und nach ſeiner Berechnung liegen ſieht. Einen Wahnwitzigen glaubt ſeine Zeit in den bei Republik und Königshöfen um Schiffe bettelnden Mann zu ſehen, der in die unerforſchte See ſich wagen will. Endlich erhält er die Mittel und America iſt entdeckt. Eine Revolution iſt durch dieſe kühnen Seefahrer im Völkerverkehr eingeleitet; die Bedeutung der Länder und Völker ändert ſich. Eine neue Völkerwanderung kann anſetzen; kriegeriſche, Gold ſuchende Abenteurer-Schaaren voraus; Freiheit und weiteren Raum ſuchende Maſſen ſollen folgen.

In allen Gebieten ſtrebt man, wie unſicher auch noch zu Anfang, aus dem Glauben und Phantaſiren zum Wiſſen. Die Bedeutung aller Ueberlieferungen wird geſchwächt; Zweifel herrſchen, Kritik beginnt und tritt mit der Macht der Berechtigung auf. Die Auffaſſungen kehren ſich vielfach um: genug, wenn die Theorie des Copernicus genannt wird, die mit einem Schlag die ganze Himmelsordnung des alten Meinens verrückt.

Deutſchland, jetzt das Land der realiſtiſchen Gährung, ſteht in mehrfacher Weiſe an der Spitze der Bewegung, als wolle es mit ſeiner derben aber machtvollen Friſche nach den verſchiedenſten Seiten hin durchgreifen. In Wiſſenſchaft, in Kunſt, in politiſcher und ſocialer, dann beſonders in religiöſer Beziehung iſt ein mächtiger Drang nach Vorwärts. Groſse Geiſter erſcheinen, friſch, kühn, anfangs mit Siegesgefühl vorwärts ſtürmend. Leben und Regen überall.

Jeder Blick auf die Poeſie zeigt aber deren Eigenthümlichkeit. Je gröſser die Gährung, je unſicherer noch in den allgemeinen Zielen, deſto ſonderbarer die Dichtung der zwiſchen Altem und Neuem ſuchenden Gemüther. Dieſe ſind aufgeregt, angeſpannt, aber hinſichtlich neuer idealer Anſchauungen keineswegs ſich irgend wie klar. In Jahrhunderten hat man die poetiſche Schönheit und ihr Weſen ſo gut wie verlernt.

Gerade die Geiſter, welche einen höheren Trieb, aber nicht die geniale Kraft, das Neue zu geſtalten, haben, ſind in ſolchen Zeiten oft ſehr wunderlich oder ſehr unglücklich. Immer wiederkehrend iſt die Erſcheinung, daſs ſie in dem Neuen den Zerfall ſehen und ſich von anwidernder Wirklichkeit, in welcher ſie die Harmonie und mit Recht vermiſſen, zu älteren Zeiten zurückwenden und einer falſchen, nicht aus dem Herzen kommenden Idealität huldigen.

Welche Kraft und Kühnheit, mit dem Alten zu brechen und der

beſſeren Einſicht zu folgen im deutſchen Volke ſteckte, zeigte bald die Reformation. Aber auch, wie ſehr es auf den Mann ankommt, welcher mit dem Geiſt den Muth hat zu wagen! Wie es mit poetiſcher Kraft und Weisheit beſtellt war, dafür nehme man das berühmteſte Werk der deutſchen Literatur um den Beginn dieſer Epoche: Sebaſtian Brant's Narrenſchiff (1494). Es zeigt die groſse künſtleriſche Ungeſchicklichkeit, Eintönigkeit und Trockenheit der Behandlung, eine Dichtung, jenen Schlachtenbildern der deutſchen Schule gleich mit den hunderten von deutlichen, portraitartig gemalten Figuren in der äuſserlichſten Neben- und Gegeneinander-Stellung. Alles Einzelne iſt grundtüchtig und war in ſeiner Lehrhaftigkeit ſehr nützlich, aber ſein poetiſcher Werth? Nirgends ein Begriff vom organiſchen Leben der Kunſt; nüchterne Verbindung von Didactik und trockenem Realismus. Oder man vergleiche, um die gröſsten Gegenſätze einer freien künſtleriſchen und einer hölzernen Auffaſſung und Behandlung kennen zu lernen, die faſt zu gleicher Zeit erſchienenen Dichtungen eines italieniſchen Poeten und der gemeinſchaftlichen Arbeit eines deutſchen Kaiſers und ſeines gelehrten Rathes: den Orlando furioſo von Arioſto (1516) und die Thaten des löblichen, ſtreitbaren und hochberühmten Helden und Ritters, Herrn Theuerdank's (1517) von Kaiſer Max und Melchior Pfintzing. Hier eine Unbeholfenheit wahrhaft betrübender Art, die in einer kläglichen moraliſchen Allegorie dem Stoff einiges höhere Leben und dichteriſche Einheit und Ordnung zu geben ſucht, ihre Erzählung aber ſo ungeſchickt und dürftig ableyert, daſs ſich kaum ein beſſeres Object zur Vergleichung kecker Thaten und groſser Gefährdungen und nüchterner Schilderung derſelben findet. Der Dichter klebt am Stoff; das Intereſſanteſte wird zur einförmigen Relation. Das Gegentheil, bis in's Extrem hinein, bei Arioſt: freie, ſpielend humoriſtiſche Behandlung des Stoffs; ein wie heiter-trunkenes Schwärmen ſchönheitsberauſchter, Alles klar, leicht, flüſſig geſtaltender Phantaſie; das Ganze ſchlieſslich ein wunderbarer Ausdruck leichtlebiger freudiger Menſchheit.

Gerade ſo ſah es auf dem religiöſen Gebiete aus. Geiler von Kaiſersberg (1445—1510) ſteht auf derſelben Stufe mit ſeinem Freunde Brant: des Ruhms ſeiner hohen Verdienſte würdig. Aber der wagende, das Alte durchbrechende, feurige Geiſt muſste kommen, um den Geiſtern und Dingen neue Geſtaltungen zu geben. In der Dichtung kam ein ſolcher Genius nicht.

Mit Luthers Theſen an der Schloſskirche zu Wittenberg (1517) brach die religiöſe Bewegung durch und wurde in Deutſchland die leitende. Der durch die innerlichſten Kämpfe hindurchgegangene Auguſtinermönch und Profeſſor, ein Genius der volksthümlichſten deutſchen Art nach Glanz- und Schattenſeiten, faſste die ethiſchen Strömungen, wie ſie ſeit dem 13. Jahrhunderte ſich geſtaltet hatten, zuſammen und fand für das religiöſe Leben gegen den Druck und die Verdumpfung, die Veräuſserlichung und Uſurpirung der nicht katholiſchen, ſondern römiſchen Kirche das befreiende Wort und die Kühnheit der That. Seine Lehre war vollſter Ausdruck der neuen Zeit und all' ihrer befreienden Regungen: gröſsere Freiheit, damit aber auch Selbſtverantwortlichkeit des Individuums, ſchroffe Verwerfung aller äuſserlichen Sühne und Vermittlung, der Löſung durch die Geiſtlichkeit und fremder Fürſprache der Heiligen u. ſ. w.; einzige Geltung der inneren Reinigung durch den Glauben; Gleichheit vor Gott; Niederbruch der Schranke zwiſchen Geiſtlichkeit und Laien; Gewinnung eines klaren Verhältniſſes damit zwiſchen Menſchen und Gottheit, zu welcher der Zugang nicht mehr durch die verſchiedenen religiös-ariſtocratiſchen Kreiſe von Heiligen, Engeln, der Jungfrau u. ſ. w. ging, und wie nun alle die groſsen, ganz dem Drang der Zeit entſprechenden revolutionären Neuerungen heiſsen. Echt humaniſtiſch dabei das Zurückgehen auf den richtigen Text der Bibel, auf das Wort. Darin auch Luthers Schranke.

Aus dem tiefſten Bedürfniſs der Seelen war dieſe Neuerung langſam herangewachſen; ſie ſtimmte mit dem ſonſtigen Drang der Zeit, vor Allem der deutſchen Mittel- und unteren Stände; das ganze religiöſe Feudalweſen, welches ſich in der Kirche herangebildet hatte, wurde mit einem Schlage über den Haufen geſtoſsen und im himmliſchen Reich in der Art aufgeräumt, wie man es im politiſchen, im deutſchen Reich wünſchte und gern gethan hätte. Durch dies Zuſammentreffen, durch das inſtinctive Schöpfen des groſsen Reformators aus dem lebendigen Quell des Zeitgeiſtes in lauterer Art gewann die Reformation ihre ſiegreiche Kraft. Andere, weniger lautere Abſichten haben ſie dann unterſtützt und haben ihr ſo vielen Schaden wie Nutzen zugefügt.

Was die italieniſche Renaiſſance in ihrer Art leiſtete: Zurückgehen auf die volle, freie Natur, gegen ihr Ende mit dem Höhepunkt und Abſchluſs in der Antike, das geſchah hier in groſsartiger Parallele

für das innere religiöſe Leben: Zurückgehen auf die einfach ſchöne, von allen mittelalterlichen Entſtellungen und ſcholaſtiſchen Ueberladungen gereinigte Herzensreligion mit dem Haltmachen vor der Ueberlieferung der Bibel.

Das Streben der folgenden Jahrhunderte mußte ſein, in beiden großen, nothwendigen, edle Menſchheit fördernden Bewegungen das Rein-Schöne, Wahre und Gute zu faſſen, die noch beſtehenden Einſeitigkeiten zu heben und eine harmoniſche Einigung zu finden.

Wie in Italien einſeitiger die Renaiſſance zur Blüthe der Kunſt geführt hatte, die Reformation aber nicht zum Austrag kam, wenngleich auch da Bedürfniſs, Kräfte und Streben vorhanden waren, ſo umgekehrt in Deutſchland. In Deutſchland ſiegte die religiöſe Bewegung zu einſeitig; die Verſchmelzung mit den andern großen Ideen der Zeit gelang nicht; ſo brach die eingeleitete friſche Renaiſſance in Cultur und Kunſt ab. Als man ſie wieder aufnahm, war ſie zu einem ganz Anderen geworden.

Auf einem Punkt nur, in der Nordweſtecke des deutſchen Landes, ſiegte jener Geiſt, den wir ſeit dem 13. Jahrhundert mit dem Bürgerthum haben wachſen ſehn; ganz voll, nicht blos in der Reformation, ſondern auch im politiſchen Leben und in der bildenden Kunſt kam er zum Ausdruck. Die Niederlande werden proteſtantiſch, bewahren ihre bürgerlichen Freiheiten, erweitern dieſelben ſtaatlich, gründen im Kampf auf Leben und Tod gegen das katholiſche, abſolutiſtiſche Spanien Philipps II. ihre vereinigten Republiken und bringen in der Kunſt der Malerei den Realismus zum vollen Ausdruck; die ideale Weihe fehlt ihnen nicht auf der Höhe ihres Strebens, wie ſolche Erfolge ſchon an ſich lehren könnten. Es zeigt dies Stückchen deutſcher Erde, zeigt dieſer Bruchtheil des deutſchen Volksſtamms deſſen Kraft, Weſen und Geiſt in einer Weiſe, daſs die größten Erinnerungen Griechenlands und Italiens in Heroismus und Kunſtſinn ihr Seitenſtück finden.

Unglück und Schuld hinderten in Deutſchland den durchgreifenden Aufſchwung auf allen Lebensgebieten. Wurde auch auf einem Gebiete der Sieg, aber auch hier nicht vollſtändig errungen, ſo folgte dafür auf andern ein Rückſchlag; die Vorwärtsbewegung auf der ganzen Linie ward zurückgeworfen, der Zuſammenhang zerriſſen; rückläufige Bewegungen auf ſehr vielen Punkten. Die Folgen für die Dichtung ſind klar.

Vor Allem rächten ſich bei dem Verſuche der Neugeſtaltung die politiſchen Untugenden der Deutſchen, welche in übertriebenem Individualismus dahingeführt hatten, das Volk gegen jede groſse, im politiſchen Leben höheren Idealismus vorausſetzende, ſchöne Ordnung widerwillig zu machen, um die miſsleitete Freiheitsliebe ſchlieſslich einem kleinlichen, erbarmungswerthen Egoismus, dem Despotismus, der abgeſchmackteſten Schlagbaumspolitik und dem Einfluſs der Fremden dienſtbar zu machen. Dieſer traurige, eines höheren Standpunkts unfähige Geiſt mit ſeiner inneren Eiferſucht im Gefolge hatte in der wichtigſten Zeit, im Beginn der Reformation dahin geführt, nach Maximilians Tod den Fremden, den Spanier-Niederländer Karl V. zum Kaiſer zu wählen. Die deutſche Verblendung bekam ihren traurigen Lohn. Das fremde Oberhaupt, deſſen Hauptintereſſe war, Deutſchland zu Gunſten ſeiner Stamm- und Erbländer zu nutzen, ſetzte ſich aus perſönlichen und politiſch-egoiſtiſchen Gründen gegen die Reformation, gegen welche Karl ſeinen ganzen Einfluſs moraliſcher und weltlicher Gewalt aufbot. Religiöſe und politiſche Zerſpaltung iſt die Folge. Die Reformation im Widerſpruch mit der oberſten weltlichen Gewalt greift nicht durch und verfällt politiſchem Partheigetriebe. Rom-Spanien ſitzt in Deutſchland feſt, hemmt deſſen Bewegung mit allen Mitteln. Das Land theilt ſich. Der Glaube führt zum Bruderkrieg. Religion und Politik, unter dem Deckmantel der Religion, treiben die Partheien fremden, ſchlimmen Bundesgenoſſen in die Arme. Die Katholiken nehmen ihren Rückhalt an Italien und Spanien. Die Reformation ruft bei ihnen im Gegenſchlage den Neu-Katholicismus hervor; ihre Höfe öffnen ſich deſſen Einflüſſen, namentlich dem im äuſserſten Gegenſatz gegen die deutſchen, ungebundener-freiheitlichen Bewegungen ſtehenden, ſoldatiſch disciplinirten Jeſuitismus. Die Proteſtanten dagegen ſuchen gegen den Katholicismus und deſſen Vorkämpfer Habsburg-Spanien den Rückhalt bei Frankreich, das aus politiſchen Gründen ſie unterſtützt. Franz I. von Frankreich ſieht mit Luſt ſeine proteſtantiſchen Ketzer brennen, aber er haſst und fürchtet Karls V. und Habsburg-Spaniens Weltmacht. Der allerchriſtlichſt katholiſche König von Frankreich unterſtützt ſomit die Proteſtanten, um ſeinen politiſchen Feind beſſer in Schach halten zu können — wie er ja auch der getreue Bundesgenoſſe der damals ſchrecklichen, auf dem Höhepunkt ihrer Macht ſtehenden und Süddeutſchland (Oeſterreich) ſchwer bedrohenden Türken war — und die Proteſtanten hin-

wieder unterſtützen Frankreich, ſo weit es Gegner Habsburg-Spaniens iſt! Der Einfluſs der Bundesgenoſſen wird je gröſser, je nöthiger ſie ſind. Das zerſpaltene Deutſchland iſt natürlich der leidende Theil. Dieſe Politik beginnt im 16. Jahrhundert, ſoll unter Heinrich IV. von Seiten Frankreichs ihren höchſten Triumph feiern, der aber durch die Ermordung des Bearners vereitelt wird, gewinnt auf der andern Seite durch den Einfluſs der Jeſuiten den ſchärfſten Ausdruck, führt zum dreiſsigjährigen Kriege und in dieſem zur gänzlichen Niederlage des deutſchen Weſens, über welches ſeit Richelieu ſich nachdrücklich, ſeit Ludwig XIV. ſiegreich der franzöſiſche Einfluſs erhebt. Im Gefolg dieſer Politik niſtet an den proteſtantiſchen Höfen der franzöſiſche, an den katholiſchen Höfen Süddeutſchlands der ſpaniſch-italieniſche Geſchmack ſich ein, dringt von dort in die höheren Klaſſen*) und entfremdet dieſe wichtigen hohen und höchſten Stände dem deutſchen Weſen. Der franzöſiſche Geſchmack herrſcht ſchlieſslich ſeit dem geiſtigen Aufſchwung in der groſsen Literatur Ludwigs XIV. despotiſch. Das iſt der Verlauf.

Karls V. Kaiſerthum hatte auch in dieſer wichtigſten Entwicklungsphaſe des deutſchen Geiſtes einen hervorzuhebenden Einfluſs. Freilich waren die Deutſchen ſchon ſeit der Hohenſtaufenzeit nicht mehr gewohnt geweſen, an ihrem Kaiſerhofe den höchſten Ausdruck für das deutſche Weſen zu finden: ſchon dies ein Zeichen, daſs nicht Alles in Ordnung war im ſtaatlichen Organismus. Denn es gehört nicht zu den unweſentlichſten Aufgaben und Pflichten jener höchſten Stellung, welche das Volk ſich ſelbſt als concentrirten Ausdruck ſetzt und erhält, daſs dieſelbe in hoher, würdiger Weiſe zum Regulator für das geiſtige Getreibe ſo gut, wie für das politiſche dient. Nun aber ein Zuſtand, daſs der Deutſche Jahrzehnte hindurch an ſeinem Kaiſerhofe, falls Karl ſich in Deutſchland aufhielt, ſeines deutſchen Weſens halber Miſsgunſt, Zurückſetzung, Miſsachtung oder Spott**) zu gewärtigen hatte und doch eigentlich nur für einen Halbbarbaren galt. Selbſt in günſtigen Zeiten hätte ein ſolcher Zuſtand lähmend ſein

*) Dieſe wichtigen Einflüſſe ſind beſonders hervorgehoben in *Barthold:* Geſchichte der fruchtbringenden Geſellſchaft. Den Einfluſs Frankreichs behandelt u. A. *Sugenheim:* Frankreichs Einfluſs auf Deutſchland 1517—1789.

**) Bekannt iſt Karls V. Claſſification der Sprachen. Die deutſche ſchien ihm geeignet, um mit den Pferden zu ſprechen. Damals überſetzte Luther darin die Bibel.

müſſen, wie in dieſer wichtigen, aber ſo ſchlimmen, der Ermunterung, Unterſtützung und Concentrirung bedürftigen! Das Kaiſeramt blieb in der Folge wieder bei Oeſterreich und grade der Oeſterreichiſche Hof wurde ſeit Karl V. und den damit zuſammenhängenden Einflüſſen ſo verſpaniſcht und verwelſcht, daſs er nicht mehr in, ſondern neben der deutſchen Cultur ſtand und dieſe, man kann ſagen, nicht eine einzige Förderung durch ihn erhalten hat.

Der Verlauf der groſsen Bewegung, von welcher die Reformation nur eine, freilich die hauptſächlichſte, dann die ausſchlieſsliche Strömung war, kommt natürlich vor Allem in Betracht.

Sie tritt machtvoll auf, den Freiheitsgeiſt und Muth des deutſchen Volkes wieder in welterſchütternder Weiſe bewährend. Dies Mal trifft ſie mit Wucht zuerſt das geiſtig knechtende Rom, welches in Deutſchland die groſsen geiſtbefreienden Niederlagen erleidet. Die Legionen der Hierarchie mit all' ihren ſchrecklichſten Einſchüchterungsmitteln — den ſchrecklichſten, wie es die Befürchtungen der Phantaſie und des Traumes ſind — mit Fegfeuer und Hölle, zu welchem der kirchlich geſchleuderte Blitz und Fluch verdammte und womit die Menſchheit ſich ſo lange ſchon unter dem Fuſs des Papſtthums hatte halten laſſen in ihrem ſeltſamen, aller Vernunft ſpottenden Wahn, ſie werden durch den Mönch, der aus ihnen hervorging und auch in Rom die Römer kennen gelernt hatte, und durch die ſich um ihn ſammelnden freien Streiter geſchlagen: eine geiſtige Varusſchlacht. Die Deutſchen, Luther und Zwingli voran, brechen die erdrückende Macht des katholiſchen Abſolutismus. Leider ſtockt der Sieg auch dies Mal bald durch innere Zwietracht *).

Zuerſt, wie oben geſagt, an den Folgen des politiſchen Jammers, d. h. der Schuld. Die Hemmniſſe, die überall aus dem Widerſtreben der geſchädigten Kreiſe ſich ergeben, treten natürlich auch hier ein.

---

*) Aber die Wirkung könnte und kann noch in der Zukunft vielleicht mit derjenigen, die auf politiſchem Gebiete durch den Sieg Armins eingeleitet ward, verglichen werden. Jahrhunderte dauerte auch damals Roms Herrſchaft noch in einem groſsen Theile des deutſchen Landes. Dann dringen die Deutſchen über die Grenzen und ändern doch die Welt, anfangs in nicht erfreulicher Weiſe in mancher Beziehung. Daſſelbe wiederholt ſich mit dem deutſchen Geiſt und der Reformation in Bezug auf den Glauben der romaniſchen Völker. Das heutige Bemühen des Papſtthums wird jenen nicht aufhalten. Mit alten Mitteln bezwingt man einen neuen Geiſt nicht.

Zu Schuld kommt Unglück hinzu. Während der wichtigſten Kriſis erleidet die Stellung und der Wohlſtand Deutſchlands durch den veränderten Weltverkehr eine groſse, ſchlimme Veränderung, die in erſter Linie den Bürgerſtand trifft, in welchem der Schwerpunkt der neuen Bewegung lag und die zu fehlſchlagenden Verſuchen der Beſſerung führte, in denen viel Kraft ſich umſonſt verzehrte.

Mit dem Rückgang im Wohlſtand und dem Verluſt der Theilnahme an dem groſsen Handel verlor das deutſche Bürgerthum aber allmälig an Friſche, Stolz und Unternehmungsluſt; es ward matt und lahm gelegt; es ſank nach kühnem Aufſchwung mehr und mehr in engherzige Philiſterei. — (Die Ausnahme und gute Wendung der Dinge zeigen die niederländiſchen, durch die veränderten Zeitverhältniſſe noch begünſtigten Städte).

In Folge der politiſchen Conſtellation hatte ſich die Reformation mit dem Fürſtenthum verbündet — bona fide allerdings in mehreren Fällen ſeitens der Fürſten wie der Reformatoren, aber eine Hülfe, eine Bundesgenoſſenſchaft, die wegen eines tiefen inneren Gegenſatzes verderblich hemmend ward. Eine Verbindung war da: dort wie hier Ringen nach mannigfaltigerer Selbſtändigkeit, dort gegen Rom, hier gegen Karls V. Weltmacht. Aber die Triebe der Reformation kehrten ſich der Freiheit zu und waren echt demokratiſch; die der Fürſten gingen im egoiſtiſchen Drange der Zeit nach dem Abſolutismus.

Das deutſche Volk in der Maſſe war von vornherein durchaus nicht gewillt geweſen, ſich auf eine Beſſerung im Glauben und Kirchenweſen und auch dieſe nur innerhalb der von den Hauptführern angegebenen Grenzen zu beſchränken. Es gab auf allen Gebieten genug des Strebens und der zum Himmel ſchreienden, Abhülfe verlangenden Uebel. Der deutſche Adel (Hutten, Sickingen) nahm einen Anlauf, ſich wieder aufzuſchwingen; ſein erſter Verſuch ward niedergeworfen und er war bald zufrieden, im Fahrwaſſer des Fürſtenthums ſich von dieſem nachſchleppen zu laſſen. Das Bürgerthum, beſonders aber der Bauern-Stand, ſuchte Abhülfe der Schäden und Beſſerung. Letzterer forderte ſeine Menſchenrechte; man wollte die Knechtſchaft des ungermaniſchen Feudalweſens nicht länger tragen.

Anderſeits gab es Geiſter genug, die nicht wie Luther beim Buchſtaben der Bibel Halt machen wollten.

Zu Viel auf einmal wollen, ſchädigt meiſtens Alles und hat für jede Revolution ſchlimmſte Reaction im Gefolge. Das iſt der Lauf

der Dinge, weil dann ſtets zu viel Intereſſen verletzt werden, zu viel Angſt und Egoismus hemmend und feindlich wachgerufen wird! Was ſchlieſslich freilich ſchädlicher ſei, die Schädigung, welche aus Ueberdrang oder die, welche ſich durch die Furcht des Zuviel herauszuſtellen pflegt, wer kann es abwägen?

Sobald das überall glimmende Feuer in der Reformation in helle Flammen ausſchlagend an die Luft gekommen war, ergriff es auch die ſocialen Verhältniſſe und entloderte in den Bauernkriegen.

Wie immer ſtürzten auch die unſauberen Elemente hinzu: Rohheit und Rachdurſt, Ueberſpanntheit, die in ſolchen Zeiten bis zur Verrücktheit ſich geltend machen darf, ohne daſs die Maſſen wagen, ſich gegen ſie zu erklären, Uebermaſs aller Art, um wo möglich die Spitze zu nehmen und den feindlichen egoiſtiſchen Gewalten Gelegenheit zu geben, mit ihnen das Gute, Vernünftige um ſo rückſichtsloſer bekämpfen zu können.

Ein verhängniſsvoller Zeitpunkt war gekommen, als ſo neben der Reformation und über ſie hinaus die Revolution erwuchs. Jetzt muſste jene Stellung nehmen zu dieſer. Ihr Geiſt, ihr Streben war im Grunde, war nach dem Guten, Eins. Was die Revolution drittehalb Jahrhunderte ſpäter in Frankreich erſtrebte, das Alles wollte man in Deutſchland jetzt ſchon zum Austrag bringen. Griff die Bewegung durch, wer kann ſagen, was ſie erzeugt hätte! Aber es fehlte an innerer Kraft und an Glück, und nun war ein Rückſchlag ſicher, der bis auf die nächſte Revolution ging und gegen den erſt 1848 wieder eine gröſsere Vorwärtsbewegung zu verzeichnen iſt.

Die Lutheriſche Reformation hatte ſich, wie bekannt, auf das deutſche Fürſtenthum geſtützt, durch die Hülfe dieſer, mehrfach egoiſtiſch bewegten weltlichen Macht, Schutz und Förderung erhalten, aber ſich auch damit in mancher Beziehung abhängig gemacht. Die Raſerei und Rohheit in den Schwärmer- und Bauernaufſtänden trieb ſie dem Fürſtenthum ganz in die Arme.

Die groſse Schaar der Geiſtig-Aengſtlichen und die wichtigen Schichten der im Beſitz der Macht und Vorrechte Befindlichen wurden ſeit dem Ausbruch der Revolution gegen die Reformation kopfſcheu. Die vorwärtsfluthende Bewegung, die ſie auf religiöſem Gebiete freudig, voll Ueberzeugung oder als Nutzen bringend begrüſst hatten und die ihnen bisher viel Freiheit und Vortheile gebracht, aber nichts gekoſtet hatte, ſie ſchien zum Alles verſchlingenden Strudel zu wer-

den, der fortriſs, Niemand wuſste wohin? alle fürchteten, Abgründen entgegen.

Die Reformatoren ſahen ihre eigenen Beſtrebungen überſtürzt, in einem ihnen fremden Sinne miſsbraucht und auf andere Gebiete abgeleitet.

Sie ſuchten die neuen Bewegungen zu meiſtern. Dann aber, als dies nicht mit dem Wort gelang, ſcheute ein ſo von ſeinen Ueberzeugungen erfüllter Feuergeiſt wie Luther ſich nicht, gegen die neuen Bewegungen mit aller Wucht ſich zu wenden. Der Verkündiger der Freiheit in der Religion ſah ſich genöthigt, dieſe bewaffnete Revolution, die in ihren Ausſchweifungen Alle mit Schrecken erfüllte, zu verdammen, und die conſervativen und in ihrem Egoismus als Sieger nicht weniger ſchrecklichen Mächte zu unterſtützen. Für die Revolution ein Schlag, der ſie betäubte und zu Boden warf. Fürchterlich traf das vae victis nun die Aufſtändiſchen, in ihnen den ganzen dritten Stand. Hatten die deutſchen Bauern damals den Ruf nach Menſchenrechten erhoben, denen erſt die franzöſiſche Revolution wieder antworten ſollte, hatten ſie für das deutſche Reich Vorſchläge, wie eine Münz-, Maaſs- und Gewichtseinheit in ihre Forderungen aufgenommen, ſo ſollte ihnen nun auf Jahrhunderte hin Geiſt und Muth zu Dergleichen ausgetrieben werden.

Die Uebertreibung ſectireriſchen Weſens, gipfelnd in der Verrücktheit eines Johann Bockold und dem Unſinn und Frevel der Wiedertäufer in Münſter, rächte ſich gleichfalls verhängniſsvoll wie alle derartigen Ausſchweifungen. Sie wurden der wahren Geiſtesfreiheit gefährlich, führten innerhalb der eignen groſsen Parthei, mit welcher ſie zuſammenhingen, zur ängſtlichen Beſchränkung, gaben den Gegnern Waffen in die Hand und ſchreckten die Schwachen von jeder Aenderung zurück.

Die Folge war, daſs was zu üppig und wild hatte ſprieſsen wollen, nicht beſchnitten, ſondern zum Theil an der Wurzel abgehackt und mit Feuer vernichtet ward.

So lange war die Reformation im freieren, kühnen Sinn vorgegangen. Jetzt verlor ſie die Unbefangenheit. Gegen die Ausſchreitungen der Sectirerei muſste die Beſorgniſs wachſen. Das ſtarre Feſthalten am Buchſtaben, dem Luther an ſich zugewandt war, wurde Grundſatz. Mit der Fürſtenmacht hatte man ſich jetzt in der Furcht noch enger verkettet; aber das Bündniſs war oder blieb nicht für beide Theile gleich; die Religion ward dadurch vielfach Dienerin der

Macht, welche ſie ſtärkte, und der Abſolutismus ward Herr auch in den deutſchen proteſtantiſchen Ländern.

Eine rückläufige Bewegung war damit eingeleitet. Die Vorwärtsbewegung und der Sieg war abgebrochen worden, die Hitze gedämpft. Die Einen wollten weiter, Andre wollten ſtehn bleiben, Viele ſahen hinter ſich und gingen zurück. Jetzt kam Unſicherheit, Stocken und überall das Warten auf die oberſten Führer.

Nicht genug! der Proteſtantismus ſpaltet ſich in zwei Lager, die ſich immer ſchroffer gegenübertreten und bald mit der gewöhnlichen Partheileidenſchaft ſich ſchlimmer haſſen als den gemeinſamen Feind: Lutheraner und die in den Conſequenzen, welche ſie ziehen, der Neuzeit gemäſs weiter ſchreitenden Reformirten heben ihre Kraft gegeneinander auf und verlieren ihre Wucht gegen den römiſchen Katholicismus. Und verlieren den groſsen geiſtigen Schwung! Es beginnt der Zank, der Buchſtabenſtreit, der Dogmenkampf, womit geiſtige Beſchränktheit und Verbiſſenheit unfehlbar verbunden iſt, ein Geiſt, in dem jedes ſchöne Leben von vornherein für unweſentlich geachtet und niemals gedeihen wird.

Von weiterer, von der tiefſten Einwirkung war das Verhältniſs der humaniſtiſchen zu den anderen Bewegungen.

Um das Jahr 1500 war der Humanismus, die freigewordene Wiſſenſchaft, die Renaiſſance der Antike auf gelehrtem Gebiete, in Deutſchland der Geiſt geweſen, der ſich als den Führer der neuen Zeit betrachtete und betrachten konnte. Die bedeutendſten Kräfte waren ihm ergeben; kühn ging er vor, den feindlichen Gewalten der Kirche trotzend, als Träger des Fortſchritts von verhältniſsmäſsig groſsartiger Majorität aller Gebildeten anerkannt.

Sebaſtian Brant, Conrad Celtes, Reuchlin, Erasmus von Rotterdam, dieſe Namen genügen für verſchiedenartige Beſtrebungen.

Ein eminenter poetiſcher Geiſt hätte den Geiſt dieſes Humanismus mit dem des deutſchen Realismus verſchmelzen müſſen. Danach ging das Streben der Zeit. Was Dante für die italieniſche Literatur geleiſtet, wie er die neue in's Leben gerufen und ſie beſtimmt hatte, das hätte ſich dann in ähnlicher Weiſe wiederholt. Mächtvoll regten ſich in Deutſchland dahin zielende Bewegungen. Die ganze nächſte Zeit zeigt das Streben nach der deutſchen Renaiſſance. In Wiſſenſchaft und Künſten wie im Staatsleben zielen die bedeutendſten Beſtrebungen darauf ab.

Aber kein Geiſt wie Dante erſtand in der Literatur. Ulrich's von Hutten Feuergeiſt verzehrte ſich zu ſchnell. Die Geiſter dieſer Art wurden abſeits in die Strudel der Zeit geriſſen und gingen darin kämpfend unter, ohne in den ruhigeren Strom zu gelangen. Haſtiges Dahintoſen treibt Mühlräder, aber der länderverbindende Strom flieſst ſtetig und tief.

Die religiöſe Bewegung ſchlug ſeit 1517 vor; der Humanismus, die Renaiſſance wurde zurückgedrängt aus ihrer hohen Stellung. Die Führer des Humanismus, erfüllt von der Gröſse ihres Berufes, von der Nothwendigkeit ihrer die derbe Gegenwart zu adeln berufenen Beſtrebungen, Feinde des religiöſen, anfangs für mönchiſch erachteten Streites und Gezänkes, Feinde der mittelalterlich-religiöſen Anſchauungen und Beſtrebungen überhaupt, ſahen bald ärgerlich auf die ſich ſtets weiter verbreitenden Bewegungen der Reformation und zogen ſich dann ſelbſt zurück oder wurden zurückgedrängt. Aus friſchen Führern wurden, als die Menge den religiöſen Leitern folgte, miſsvergnügte oder reſignirte, ſich in ihren Schulen abſchlieſsende Gelehrte, die mit dem ſpecifiſchen chriſtlichen Glauben und ſeinen Streitigkeiten oft ſchlimm genug ſtanden.

Der Humanismus zieht ſich in ſeine antike Welt, Anſchauung und Sprache und giebt den directen, friſchen Einfluſs auf die Neugeſtaltung des Lebens auf. Die Folge iſt, daſs er ſelbſt allmälig, ſchulmeiſterlich dem wirklichen Leben entrückt, zuſammenſchrumpft, daſs aber der neuen Cultur die edelſten geiſtigen Kräfte entzogen werden. Der Gelehrtenſtand Deutſchlands ſpricht, denkt jetzt wieder lateiniſch. Dieſe nothwendige, adelnde Kraft der Antike wird dem deutſchen Geiſtesleben entzogen. Da es darauf ankam, die neue hochdeutſche Sprache in ihrer Bildung für alle Geiſtesarbeiten zu fördern, ziehen ſich die tüchtigſten Geiſter in die ſchon fertige, in allen Formen bereitliegende lateiniſche Sprache zurück, Barbaren in ihrer eigenen Mutterſprache werdend.

Ulrich von Hutten, ſpäter Friſchlin, die ſich auch in deutſcher Sprache verſuchen, ſind Ausnahmen. Eoban Heſſe (1488—1540), Petrus Lotichius (1528—1560) und wie die allgemein berühmten Lateindichter dieſer Zeit heiſsen, welche poetiſchen Kräfte gingen da für die deutſche Dichtung und directe Culturförderung verloren!

Mit all dieſen Stockungen und Hemmniſſen war die Möglichkeit eines ſchnellen eigenthümlichen, neuen Volksaufſchwungs mit groſs-

artigen Folgen für das ganze äſthetiſche Leben abgeſchnitten. Wo ſollte, in welcher Schichte, in welchem Stand, die groſse poetiſche, befreiende und aufbauende, ſichtende und ſchöpferiſche Kraft erſtehen, welche die Zeit voll in ſich einſaugen, kühn, verwegen über die neuen Schranken hinwegſchreiten und für freiere, aber mit Acht und Schwert getroffene Beſtrebungen und Wünſche den ſchönen, lebensumfaſſenden Ausdruck oder freudigen Hinweis hätte finden können? Wie inmitten des politiſchen, materiellen und geiſtigen Wirrwarrs zu einer hohen, der groſsen Dichtung unentbehrlichen harmoniſchen Lebensanſchauung gelangen, von welcher aus ſich Alles ordnete, ohne doch den Stempel religiöſer Partheibeſchränkung zu tragen oder in der alten, mittelalterlichen Weiſe der äuſserlichen Autorität blind zu folgen?

Die Ideen, die hätten zuſammenwirken, zeugend den neuen Geiſt gebären ſollen, traten feindlich auseinander.

Wenn zum Beginn der groſsen, in der Reformation gipfelnden Bewegung ein ſeltſamer poetiſcher Drang die Gemüther in allen Ständen erfaſst hatte, ſo daſs Kaiſer, Fürſten, Ritter, Gelehrte, Geiſtliche, Handwerker, Soldaten und Bauern dichteten und Jeder das Schlagwort für Freud' und Leid, Luſt und Streit poetiſch zu finden ſuchte, ſo nimmt nun aus den erwähnten Urſachen dieſe dichteriſche Freude von Jahr zu Jahr ab; das Feuer brennt in ſich zuſammen; nur in ſeinem eigentlichen Heerde glüht und brennt es weiter. Alle die zum Theil höchſt bedeutenden Beſtrebungen haben einen Verlauf gleich jenen Strömen, welche, von Gletſchern und Quellen hoher Gebirge geſpeiſt, zu Anfang mächtig niederwärts ſtürzen, dann aber in weite dürre Ebenen ohne Zuſtröme tretend, mehr und mehr abnehmen, um ſchlieſslich in Rinnſalen langſam dahin zu flieſsen und Salzſeen und Salzſümpfe zu bilden, in denen ſie verdunſten. Die einzige Ausnahme bildet, Dank Luther, das religiöſe Lied. Es geht in die neue Zeit direct über und erlebt eine Blüthezeit; eine ſo hohe und ſo wichtige allerdings nicht, wie Viele preiſen.

In der bildenden Kunſt ja Gleiches oder Aehnliches.

Man denke an Albrecht Dürer († 1528), Peter Viſcher († 1529), Hans Holbein († 1543) und Lucas Cranach († 1553). Mit genialer Kraft, an Phantaſie, Fülle der Production und künſtleriſchem Umfang ein Wunder, dringt Dürer in ſelbſtändiger Weiſe vor, erkennt dann den Werth der Renaiſſance-Schönheit, faſst ſie nach Weſentlichem und

gewinnt in den letzten Werken eine Höhe, die zu dem Groſsen und Characteriſtiſchen das Voll-Schöne verſprach. Peter Viſcher zeigt nach Klarheit, die ſich mit der Innigkeit des deutſchen Weſens gattet, in eigenthümlichſter Weiſe eine deutſche Renaiſſance. Holbein tritt auf eine Stufe, von der man ein Zurückgehen für unmöglich halten ſollte, da ſeine Zeit hier ſich ſelbſt und den Fortſchritt fand. Es nützt nichts. Jene ſterben, ohne Nachfolger zu finden. Dieſer geht Deutſchland verloren; er ſucht in England Raum und Lohn für ſeine Kunſt. Die andern Meiſter und ihre Schulen ſterben ebenfalls ab, ohne weiterbauende Nachfolger zu finden. Mitte des Jahrhunderts iſt unſere volksthümliche Kraft der Phantaſie ausgelebt oder matt und müde und ſinkt in langen Schlaf. Die Nachahmung der fremden Renaiſſance wird dominirend. Nur in den unteren Schichten und in den geringe Anſprüche machenden Erzeugniſſen ſetzt ſich der alte Stil fort: in der bildenden Kunſt beſonders im billigen Holzſchnitt für das Volk, im Handwerklichen u. ſ. w.; auch hier wie in der Poeſie mehr und mehr ſinkend, weil die höhere Theilnahme fehlt. Dürer's Geiſt muſs bis Göthe-Cornelius ruhen, ehe an ſeine Wiedererweckung gedacht wird.

Der deutſche Geiſt, wie er ſich zur Reformationszeit künſtleriſch zeigte, war viel umfaſſend, realiſtiſch, kraftvoll, derb, aber auch wieder tiefſinnig, durchgängig auf das Charakteriſtiſche, nicht auf das Schöne gerichtet. Den Mangel an Idealität und Schönheit ſollte Phantaſtik und Verſtandesmäſsigkeit (Allegorie u. ſ. w., wie wir geſehen) erſetzen.

Schlimmer noch als in andern Künſten ſah es in der Poeſie aus, wo man über falſche Theorien, denen gerade ſie ſo leicht ausgeſetzt iſt, alle Erkenntniſs ihres ſchönen Weſens verloren hatte.

Je einfacher man ſich gehen lieſs, deſto beſſer. Kunſt war Künſtelei und Verkehrtheit geworden. Sobald man nach ſolcher Kunſt ſtrebte, ward es um ſo ſchlimmer. In der Maſſe jedoch dachte man kaum an eine innere künſtleriſche Durchdringung, wenn man auch die poetiſchen Formen Zwecks der verſchiedenartigſten Tendenzen zu gebrauchen liebte.

Hinweiſungen auf einzelne Männer werden genügen, die Entwicklungen wenigſtens anzudeuten.

Als erſter Repräſentant ſeines Volkes ſeiner Zeit ſtehe auch hier

voran Luther.*) Der Mann iſt eine gewaltige, volle Perſönlichkeit nach Geiſt, Empfindung und Charakter, ein Centralfeuer ſchöpferiſcher Kraft. Solche Perſonen ſind an ſich poetiſch, weil der volle Menſch, nie der abſtracte Gedanke oder eine einzelne Geiſtesthätigkeit hinter Allem ſteht, was ſie ſagen und thun. Zu ſeinem Wiſſen, Glauben und Wollen kam, daſs er ſprachlich ein Genie war. Ein Künſtler wollte er nicht ſein, ſondern hatte nur die Sache im Auge, wenn er in Beredſamkeit und Poeſie überſtrömte. Uebermäſsige Derbheit und die unſerer Zeit antediluvianiſch erſcheinende Grobheit jener groben Tage verunzieren für uns Dies und Jenes bei ihm und zeigen ihn zu ſehr als Sohn ſeiner Zeit, aber auch darin mag der Schwung und die Sicherheit dieſes Fernhintreffers, Papſt, Könige und Bauern mit gleicher Rückſichtsloſigkeit behandelnden Mannes imponiren.

Jeder Reformator giebt und nimmt.

Indem Luther mit der katholiſchen Tradition brach, brach er auch mit ihrer Phantaſiewelt, die ſo reich, ſo vielgeſtaltig war und das Leben von Anfang bis zum Ende begleitete. Jedes Thun auf Erden hatte ſeinen Vertreter in Glauben und Vorſtellung. Ueber und unter dieſer Welt noch andere Welten, teufliſche und himmliſche.

Die Vernunft hatte, im humaniſtiſchen Gewande, ihre Zuflucht zu den antiken Vorſtellungen genommen und in deren Phantaſiewelten Erſatz geſucht für die nicht mehr geglaubten religiöſen.

Der Reformator verwarf dieſe ihm frivol erſcheinende Welt nicht minder. Ihm blieb nichts als Bibel und Leben.

Es hätte gegolten, ſich voll und freudig auf das wirkliche Leben zu ſtützen, dies zu idealiſiren — ähnlich wie es die den Bruch zwiſchen Gott und Welt nicht kennende Antike gethan hatte und auch die Renaiſſance that. Der jugendkräftige Luther hätte hiezu in eigenthümlicher Weiſe die Kraft, Friſche und geiſtig klare Sicherheit gehabt, der alternde, kranke, in den Wirren und Kämpfen müd gearbeitete Mann, der ſo viel im Innern zu ringen hatte, hatte ſie nicht mehr. Im Gegentheil: die Welt blieb für ihn im Gegenſatz

*) Martin Luther, geb. 1483 zu Eisleben, ſtudirt ſeit 1501 in Erfurt, wird 1505 Mönch, 1508 Profeſſor in Wittenberg, reiſt 1510 nach Rom, ſchlägt 31. Oct. 1517 die 95 Sätze gegen den Ablaſs Tetzels an, wird 1521 nach Worms citirt und zur vollen Reformation gezwungen. Er ſtirbt 1546. — Die Bibel überſetzte er von 1521—1534. Zuerſt erſchien 1522 das neue Teſtament.

zu Gott. Der Teufel blieb und die Welt blieb als in teufliſcher Neigung. Keine äſthetiſche, nur eine theologiſche Brücke führte nach dieſen Anſchauungen von der Welt und ihrem Weſen zum Göttlichen.

Eigenthümliche Entwicklungen, Rückläufe, Nebenwege, ſeltſame Verbindungen des äſthetiſchen Dranges und der herrſchenden Mächte waren die Folge.

Nur in zwei Punkten trat Luther über dieſen Kreis kräftig hinaus: in der Muſik und der Lyrik. Sein groſser Geiſt lieſs ihn freilich nie in die Irrthümer und Abgeſchmacktheiten ſeiner meiſten Nachtreter fallen hinſichtlich der Künſte, aber zur Ueberwindung des Gegenſatzes kam er nicht.

Luther, durch und durch volksthümlich von Geburt, Anlage und Geſinnung, erfaſste als gewaltiges Hülfsmittel in einem Drang, den er mit ſeiner Zeit theilte, das geſungene Lied. Die innige, freudige, feurige Kraft ſeines religiöſen Gefühls ſtrömte gluthenvoll, ſtark, treu, tief darin über.

Er erfand nicht das deutſche religiöſe Lied. Seit Jahrhunderten hatte der ähnliche Drang gewirkt und manches ſchöne Lied geſchaffen, welches als Troſt in Schlacht und Gefahr, auf Pilger- und Seefahrt war geſungen worden. Aber er iſt, der das Begonnene vollführt und das Kirchenlied dem Volke als ein Gemeingut giebt. Es war ihm dabei auch nicht im Geringſten darum zu thun, als Erfinder zu erſcheinen. Pſalmen und die ſchönſten alten lateiniſchen Kirchenlieder ſind es gröſstentheils, welche er deutſch, volksmäſsig bearbeitete. Aber ſein Geiſt fluthete voll und feurig hinein und machte dies evangeliſche Kirchenlied fähig, die nächſten Zeiten der Unnatur zu überdauern. Es iſt das Einzige aus der Poeſie dieſer Tage, welches ohne Unterbrechung in lebendiger Ueberleitung aus dem alten und älteſten Geiſt bis zu unſeren Tagen herüberkam.

In derſelben Zeit, wo Luther Anlaſs ward, daſs die religiöſe Einheit Deutſchlands ſich löſte, brachte er den Deutſchen die ſprachliche Einigung, die man ſeit den Hohenſtaufenzeiten nur noch in den Canzleien kannte. Es gab keine allgemeine, nur provinzielle Schriftſprache.

In der Bibelüberſetzung, beendet 1534, leiſtete Luther das Gewaltige: die neue allgemeine deutſche Sprache, aus dem alten zum neuen Geiſt geführt in voller originaler Kraft, frei von allen

Nachahmungen anderer Sprachen, ein Wunderwerk der Kraft des Meiſters. Luther verband dabei die höchſte Genialität mit der äuſserſten künſtleriſchen und wiſſenſchaftlichen Sorgſamkeit und Schärfe.

Gemacht, wie Manche noch meinen, hat Luther die neuhochdeutſche Sprache nicht, nicht erfunden, was an ſich unmöglich geweſen wäre, aber das Vorhandene durchdrang, verſchmolz, erweiterte er, machte er lebendig und führte es aus der einſeitigen Uebung zum allſeitigen Gebrauch, mit allgewaltigem Genie dieſe Sprache zu Allem geſchickt machend.*)

Wo Licht iſt, iſt Schatten. Auch hier kann der Einheit dieſer Schriftſprache gegenüber als Schaden angeführt werden, daſs dieſe neue Schriftſprache verſchiedenen deutſchen Volksſtämmen unbequem, ja erſt von ihnen zu erlernen war und iſt, daſs z. B. bei mangelnder Doppelbildung des Dialects und des Hochdeutſchen erſt ein förmliches Ueberſetzen aus jenem in dieſes ſtattfinden muſs, daſs Friſche und Beweglichkeit darunter leidet, ja daſs ganze und die zahlreichſten, nicht im Hochdeutſchen erzogene Volksſchichten dadurch an der unmittelbaren Theilnahme gehindert ſind, ihre ſprachliche, oft ſo bedeutende, im Dialect lebendige Kraft brach gelegt iſt, keine höhere eigenthümliche Förderung findet und nicht ſich feiner entwickeln kann. Der Nachtheil, den dieſer Zuſtand beſonders der in der neuen Schriftſprache gedichteten Poeſie der Niederdeutſchen gebracht, iſt meiſtens viel zu wenig hervorgehoben worden. Dieſer Nachtheil ſelbſt iſt nicht zu leugnen, aber er iſt nirgends bei gröſseren Völkern

*) Luthers Tiſchreden. Cap. 70: „Ich habe keine gewiſſe, ſonderliche, eigene Sprache im Deutſchen, ſondern brauche der gemeinen Deutſchen Sprache, daſs mich beide Ober- und Niederdeutſche verſtehen mögen. Ich rede nach der Sächſiſchen Canzeley, welcher nachfolgen alle Fürſten und Könige in Deutſchland. Alle Reichsſtädte, Fürſtenhöfe ſchreiben nach der ſächſiſchen und unſers Fürſten Canzelei. Darum iſt's auch die gemeinſte Deutſche Sprache. Kaiſer Maximilian und Churfürſt Friderich, Herzog von Sachſen u. ſ. w. haben im Römiſchen Reich die Deutſchen Sprachen alſo in eine gewiſſe Sprache gezogen."

Mit welcher Sorgſamkeit Luther zu Werk gegangen, wie er auf Markt und Straſsen, bei Bürgern und Bauern herumgehorcht und oft wochenlang ſich mit ſeinen kundigen Freunden abgemüht, das richtige deutſche Wort und die echte deutſche Wendung zu finden, erzählt er uns gleichfalls ſelbſt.

Daſs er aus einem Lande der Sprachgrenze zwiſchen Ober- und Niederdeutſchen ſtammte und danach eingriff, ward von Einfluſs bei der neuen Schriftſprache, in welche jetzt verſchiedene niederdeutſche Einflüſſe drangen.

zu vermeiden. Eine Hauptſtadt oder eine Gegend wird dominiren; nur in ganz kleinen Bezirken (z. B. in Athen) kann ein volles Durchdringen der gebildeten und der Volksſprache geſchehen. In Deutſchland, ſeiner politiſchen Zerſplitterung gemäſs, dominirte fürderhin ſprachlich keine einzelne Stadt, auch keine Gegend, ſondern eine Klaſſe, die der Schriftkundigen.

Ulrich von Hutten (1488—1523), Thomas Murner (1475 bis um 1536) zeigen neben Luther ihre eigenthümlichen Begabungen, jener eine verlöſchende Hoffnung nach der humaniſtiſchen Kraft, dieſer ein in Streit und Neid ins Gemeine ſinkendes Talent.

Hervorragend in der Dichtung ſeiner Zeit ſteht ein deutſcher Handwerker, der Nürnberger Schuſter Hans Sachs (1495—1576), ein echter Sohn dieſer deutſchen Renaiſſance und der Reformation. An dem einen Manne wären alle Kräfte und Bewegungen ſeiner Tage klar zu machen und wie keine zum vollen kühnen Austrag kam. Hans Sachs, hochbegabt mit künſtleriſchem Geiſte, drang in ſeinen beſten Dichtungen bis dicht an die Grenze, wo die wahre Renaiſſance der deutſchen Literatur begonnen hätte. Er iſt dem groſsen Albrecht Dürer in ſeiner Weiſe zu vergleichen.

Einmal, möchte man bei ihm ausrufen, einmal die bisherige Weiſe auf den Kopf geſtellt, einmal vom andern Ende angegriffen, einmal der Leidenſchaft geſtattet, das Herkömmliche zu durchbrechen, die Schönheit vorangeſtellt, im Drama die Individualität und vom ſubjectiven Menſchen aus die Dinge conſtruirt, die Thaten gefolgert und die Pforte zur neuen Zeit war aufgeſtoſsen.

Aber wo ſollte nach 1530, geſchweige nach 1550 der Nürnberger Schuſter die Kraft und den Schwung dazu finden?

Alles hat Hans Sachs im Einzelnen, nur den neuen Menſchen ſah er nicht vor ſeiner Phantaſie und ſo mag er ſchaffen und ſchaffen, Hübſches, Gutes, Wahres, Friſches, auch Schönes. Er kann die weiterringende Zeit doch nicht befriedigen und fällt endlich ab wie eine überreife welke Frucht; der Same darin ſollte lange ruhen, bis er in fruchtbaren Boden gelangte.

Neben dem bekannten hochverdienten Nürnberger Meiſter ſei hier ein Anderer genannt: Jörg Wickram aus Colmar (ſchriftſtelleriſch etwa thätig 1535—60), der, wenn er in dem vielgeleſenen Rollwagen, dem Schwank- und Geſchichtenbüchlein «auf den Rollwägen oder in Schiffen die langweilige Zeit und Unmuth damit zu vertreiben»,

das Stoffbedürfnifs ſeiner Zeit in der beliebten gewöhnlichen Weiſe zu befriedigen ſuchte, in ſeiner Erzählung Goldtfaden, um nur dieſe hier anzuziehen, ſich höher ſchwang und in bemerkenswerther Weiſe einem, der neuen Zeit entſprechenden Roman entgegenarbeitet und daran iſt, demgemäſs Ideale aufzuſtellen.

Ein Bauernſohn Leufried iſt Held des Stücks. Er beſucht die Schule zu Salamanca, handelt hier im Spiel ähnlich wie der junge Cyrus, muſs die Schule verlaſſen, wird Küchenjunge bei einem mächtigen Grafen, entzückt Alle durch ſein ſchönes Singen, iſt voll idylliſcher Sehnſucht nach dem Hirtenleben, wird Page bei des Grafen Tochter Angliana, gegen welche er von tiefſter, inniglichſter Liebe entbrennt, thut durch Thaten ſich hervor, beſteht die Verfolgungen ſeiner Neider und des ergrimmten Grafen, zeichnet ſich im Krieg aus, wird geadelt und zum Ritter geſchlagen und ſchlieſslich Gemahl der Angliana und Erbe des Grafen und lebt friedſam und freundlich mit Angliana, mildthätig gegen alle Untergebenen — ein Bauernſohn als Held, idealiſirt, aber ohne die Uebertreibungen der Amadisromane, fleiſsig, ſittſam ſich in die Höhe ringend — war denn hier nicht der richtige Weg beſchritten? Der Löwe iſt in der ganzen Geſchichte das Einzig-Romanhafte im Stil der alten, phantaſtiſchen Zeit. (Der Bracke, die Erzählung vom Jäger, der Leufried ermorden und die Nachricht bringen ſoll: ein hauend Schwein habe ihn geſchlagen, klingen an Nibelungen und an Schionatulander.) Der ganze geiſtige Standpunkt hat etwas Ruhiges, Gediegenes, freilich nichts Hervorragendes. Aber in jeder Hinſicht ein trefflicher Anfang, nach welchem man einen Fortſchritt hätte für unfehlbar halten müſſen.*)

*) Es mag intereſſant ſein, die Ideale der Jungfrau und des Jünglings kennen zu lernen, wie der Colmarer Schriftſteller und Meiſterſänger ſie für dieſe Zeit aufſtellt. Angliana „war von einer ziemlichen Länge, mit einer wohl geſchickten Proportion, ihr Haupt aufrichtig, ihr Haar gelb und etwas gekräuſelt, ihr Stirnlein rund und breit, mit lichtbraunen, wenig gebogenen Augbräulein gezieret, ihre Aeuglein nach Falkenart, klar und geſchwind, das Näslein ein wenig gebogen in ziemlicher Schärfe, die Wänglein mit ſchönen Grüblein und mit Roſenfarb gezieret, das Mündlein einem Rubin gleich an der Farb, allzeit ſich ein wenig lachend erzeiget; dem Elfenbein gleich weiſs waren ihre Zähnlein, ſchmal und klein nach rechter Ordnung geſetzt, das Kinn doppelt obeinand an den oberen Kinn ein wohlgeſchicktes Grüblein, ihr Hälslein rund und länglicht, weiſs als der Schnee, ihre Bruſt war ſtark und breit, ihre Arme und Händlein ganz wohl formirt, die Weich

Es kam auch hier Niemand, der beſſernd fortgebaut hätte.

Die alten Volksbücher, wie ſie aus den früheren Zeiten überkamen oder danach zuſammengearbeitet wurden, dann aber eine Fluth von Geſchichten neueren Stils oder im neuen derben Geſchmack behandelt, füllten die Leere.

Je weniger in der Reformationszeit das Schönheitselement bei den Deutſchen zur Geltung gekommen war und in den Gemüthern Wurzel gefaſst hatte, deſto ungebundener warf man ſich nach dem Erlahmen vom anfänglichen groſsen geiſtigen Schwunge in den craſſen Realismus, zu dem Aberglaube und innere Unruhe freilich, wie immer, die Kehrſeite bildeten. Die ganze vorhergehende Periode hatte, wie geſagt, nach dem Realismus hingedrängt; dieſer hätte Anfang des 16. Jahrhundert ſeine Idealiſirung finden und ſomit eine Blüthezeit gewinnen müſſen. Da dies miſslang, ſchlug er zurück und ward roher, niedriger. Das Derbe, Craſs-Materielle, Zotige ſchien das Einzig-Ergötzliche werden zu wollen. Es florirten der Eulenſpiegel, die Rollwagen-Literatur, derbe, launige, nur zu oft aber ſchmutzige, unfläthige Geſchichten, deren Geiſt auch in der Streit-Literatur der Zeit ſich ſo breit macht und der bei Hoch und Niedrig, bei Männern und Frauen Gunſt und Gelächter findet. Sieht man das Bild auf dem Katziporus (1558) von Michael Lindner an, ſo weiſs man, was ein Anecdotenſammler dieſer Zeit zu bieten wagen durfte: dem Holzſchnitt entſpricht der Inhalt. Die gegenſtandlos aufgeregte Phantaſie, die nirgends ideell ſich anklammern konnte, verfiel mit Vorliebe jetzt auch auf die — gern ſatiriſche — Lügengeſchichte. Im Katziporus iſt eine an des Rabelais Gargantua (1. Band 1533) erinnernde Erzählung vom unerhört groſsen Mann. Der Finkenritter macht den Anfang zu den Münchhauſiaden.

Andrerſeits kamen auch Geſtaltungen, die dem tiefunruhigen, umſonſt nach vollem Durchbruch des Verſtandes und der Vernunft

---

ſchwanger und rhan, in Summa ihr ganzer Leib hätte von Apelles nicht zierlicher gemalt werden mögen; ſie war auch mit Herzen und Gemüth ganz gleichförmig ihrer Schöne, züchtig und berdſittig, freundlich mit Jedermann, getreu und gerecht. Nicht minder Schöne hat an ſich Leufried der Jüngling, dabei eines Löwen Muth, aber gegen Jedermann freundlich; die Gerechtigkeit fördert er allezeit; ſo haſſet er auch die Schalkheit, hatt groſsen Luſt zu Pferden, zu aller Zeit war er geneigt, Frauen und Jungfrauen zu dienen. Zum Vorderſten aber forcht er Gott und half den Armen nach ſeinem beſten Vermögen, denn er vergaſs nie ſeines Herkommens."

ringenden Streben der Zeit entſprachen. Auch die Reformation löſte die Geiſter noch nicht vollſtändig. Eine religiöſe Grenze blieb geſteckt. Der Teufel und der mit dem Dualismus zuſammenhängende Angſtglaube florirte im Proteſtantismus ärger als bei den Katholiken, die ſich hinter ihre Heiligen flüchteten. Die Lehre der Kirche, welche Gott und die Natur gegenüberſtellte, hinderte und ſchreckte, wo die Geiſter nach Erkenntniſs rangen. Die Forſchungen, welche man nicht offen zu treiben wagte — wie faſt alle Naturforſchungen — bekamen durch die Geheimniſskrämerei von vorn herein den Fluch des Aberglaubens. Mit geheimem Grauen wandte man ſich den Kräften der Natur zu; Aberglaube wucherte, wie immer bei dem dunklen Treiben; die Verwirrung, welche jeder Dilettantismus im Gefolge zu haben pflegt, machte die Sache noch ſchlimmer. Mit dem Glauben an perſönlich böſe Kräfte iſt Verſuch der Abwehr derſelben, Beſchwörung und Magie, ſo eng verbunden, wie mit dem Glauben an perſönlich gute Mächte religiöſer Cultus. In Teufels- und Hexenfurcht, Zauberei, Sterndeuterei u. ſ. w. ſprach ſich dies inmitten des plumpſten, gröbſten Realismus und ſeiner Freude über Niedrig-Komiſches aus. Hier lag ein Abgrund von Zweifel und Düſterniſs. Die Volksphantaſie fand, an Perſönliches anknüpfend, für all dies Ringen der Menſchenſeele nach Wahrheit und für ihre Verzweiflung die Geſchichte vom Dr. Fauſt. Wahrheitsſtreben, abſtractes Ergreifenwollen derſelben und Genuſs ſtehen ſich darin gegenüber. Was der Zeit fehlte, die Helena, die Schönheit, erblickt Fauſt im Zauberſpiegel! Tiefſinnig hat ſich die Zeit in Fauſt nach ihrem Wollen und ihrer Ohnmacht, wie ſie vom idealen Streben ins Materielle taumelt und zu Grunde geht, charakteriſirt. Später ſchloſs ſich an die Fauſtſage die vom Ewigen Juden, faſt noch trüberer Faſſung. Dieſer Geiſt des Mittelalters, dem das Heil ſo nahe geweſen war und der jetzt ſo handwerklich ſich dahinſchleppte, konnte auch nicht recht leben und nicht recht ſterben. Es waren Probleme in dieſen Volksphantaſien aufgeſtellt, die erſt ſpätere Jahrhunderte zu löſen vermochten.

Auch dieſe neuen Ideen bildeten ſich in innerlich zwar verbundenen, äuſserlich aber nur anreihenden Formen aus gleich der Eulenſpiegel-, Lalenburger-Hiſtorie u. dergl.

Eine friſche Strömung iſt auch hier zu verzeichnen. In edlerer didactiſcher Weiſe die Freude am Kurzen, Schlagenden, Humoriſtiſchen,

an der kleinen Geſchichte feſthaltend, trat Fabel und entſprechende moraliſche Erzählung auf, ward beliebt und tüchtig ausgebildet. Erasmus Alberus, Burkhard Waldis u. A. zeigen, wie die ähnlichen Verhältniſſe jetzt wieder, wie zur Zeit des Strikers und dann Boners, wie ſpäter zur Zeit Gellerts, ähnliche Erſcheinungen hervorrufen: Erſatz des Hoch-Idealen durch das Moraliſche und Befriedigung der Phantaſie wenigſtens durch kleine, rund heraus gebildete, lebhafte, allgemein verſtändliche, anſchauliche Dichtung.

Die eigentliche Aufgabe wäre geweſen, die Luſt und Kraft in dieſen humoriſtiſchen, lebensverſtändigen Geſchichten der Wirklichkeit zuſammenzufaſſen zum realiſtiſchen, humoriſtiſchen Roman: künſtleriſch alſo einheitlich, nicht blos aneinanderreihend, ein gröſseres Lebensbild zu geſtalten. Aber die Deutſchen waren wie von all' und jedem Kunſtgeiſt jetzt verlaſſen. Auch dieſen Roman muſsten ſie erſt lange hernach von den Fremden abſehen. Die Spanier ſchufen ihn. Von da her ward er zu uns gebracht, im erſten Viertel des nächſten Jahrhunderts.

Die Plumpheit und Grobheit der Zeitſitten findet ihren Gegenſchlag in der Satire. Dieſe blieb aber ſelbſt in der Sphäre, mit welcher ſie zu thun hatte; auch hier unkünſtleriſch didactiſch, ohne ſelbſtändigen Inhalt, in der Weiſe Brant's verharrend. Ihren Hauptausdruck fand ſie im lateiniſchen Grobianus von Dedekind (1549), den Caspar Scheid, Fiſcharts Verwandter und Lehrer, dann aus dem Lateiniſchen deutſch frei bearbeitete. Dieſe Grobianus-Literatur giebt zuſammen mit den Schwankgeſchichten einen wichtigen, aber nicht erquicklichen Einblick in das Treiben ihrer Tage und den Zuſtand der Gemüther.

Gegen dies im Allgemeinen wüſte Gebahren in Sitte und Wort, wie es des Erfreulich-Ideellen, Erhebenden ſo wenig bot, konnte eine Gegenſtrömung nicht ausbleiben. Sicherlich muſste man ſich aus Streit- und Lehrgedicht, aus wohlgemeinter aber kalter Allegorie ohne rechtes Fleiſch und Blut, aus Schwank ohn' Ende und Fabel und dergleichen ſehnen nach einer conſiſtenteren und die Phantaſie mehr erfüllenden und feineren Unterhaltung, wo möglich nach Geſtaltungen, bei denen man in der Phantaſie verweilen, mit denen man idealiſch empfinden, zu denen man ſich hinträumen konnte.

Wem mit der Religion nicht Alles gegeben war, wo ſollte der dergleichen finden?

Das Alte nicht mehr genügend, gutes Neues nicht vorhanden.

Ja, die Zeit war für groſse ſchöne Poeſie in feinerer poetiſcher Form jetzt nicht durchgebildet genug und in ihrem poetiſchen Formgefühl zu ſtumpf. Wenn jetzt z. B. auch Arioſto's raſender Roland, wenn bald Taſſo, Camoens überſetzt worden wären, wenn von ihnen gute Ueberſetzungen möglich geweſen wären, nichts der Art hätte Befriedigung gewährt.

Als nun aber von Frankreich in den letzten Decennien des Jahrhunderts die Amadis-Romane kamen, Mittelmäſsigkeiten, nach der Form Proſa, nach dem Inhalt outrirt ideal, (in Ueberſetzung ſeit 1569) da hatten Viele trotz und ſelbſt wegen der Mängel, was das Herz begehrte.

Die Vorgänge des 12. Jahrhunderts erneuerten ſich jetzt, wenn auch in ſchwächerer Weiſe mit dieſen Gebilden der mittelalterlichen Reactions-Phantaſie, in welcher der ariſtocratiſche idealiſirende Rittergeiſt gegen den democratiſchen plump-realiſtiſchen erneutes Leben und neue Kraft zu gewinnen ſchien und jetzt wenigſtens modiſche Gewalt erlangte. Aller Mängel ungeachtet — erſt Corneille fand von ihm aus den Fortſchritt zum Ideal des modernen Cavaliers — hatte man hier doch für die Phantaſie Perſonen in Handlungen mit einem Geiſte edlen, feurigen Beſtrebens, von feinerer Sitte, aller Rohheit feind, gegen gemeinen Ton und niedere Empfindung in das Extrem gehend. Die Frauenverehrung wird erneut; eine Empfindſamkeit wird beliebt, welche in der Liebe die Helden gleich ohnmächtig werden läſst. Unnatürlich! aber im Gegenſatz zu dem Grobianusweſen und beſtialiſch-ſinnlicher Behandlung der Geſchlechtlichkeit beliebt. Die Abenteuer dieſer Romane ſind meiſtens unkünſtleriſch zuſammengeſtapelt, die Helden ſind faſt immer Tauſendmännertödter, Alles iſt manierirt; aber Extrem lieſs eben Extrem erwünſcht ſein. Das alte Uebel aller anerzogenen Bildungen war übrigens auch hier gleich wieder zu ſpüren: man ſchob in dieſe Werke Didactik ein. Doch der Fehler zog zu Anfang mehr an, als er abſtieſs; in der ſtörenden Ausführlichkeit der feinen Reden und Sitten der Herrn und Damen hatte man ein erwünſchtes lehrhaft bildendes Element. Die laxere Moral ſtörte nicht Viele. Leufried in Wickram's Goldfaden iſt keuſch. Für Amadis iſt abſolute Keuſchheit nicht für nöthig erachtet, was für Manchen natürlich eine bequemere Idealität war.

Dieſe Reaction gegen den plumpen Realismus war ſelber mangelhaft, gefährlich und ein Nothbehelf.

Zwiſchen dieſen volksmäſsigen und modern-fremdländiſchen Strömungen, ſchob ſich die humaniſtiſche, Renaiſſancefuchende der gelehrten Stände weiter, hier mehr nach dieſer, dort mehr nach jener Seite ſich wendend, im Grundzug ein didactiſches Element feſthaltend.

Rollenhagen (1542—1609) iſt in mehrfachen Beziehungen ein guter Repräſentant.

Er hat 1566 auf der Univerſität in der Nachahmung des von ihm und Freunden geleſenen Homeriſchen Froſchmäuſekrieges ſeinen Froſchmäuſeler gedichtet, dieſe Dichtung aber erſt, ſicherlich nicht immer zu ihrem Vortheil didactiſch erweitert, 1595 herausgegeben, auf Anlaſs von Freunden, daſs er damit gegen die Bücher wie «Eulenſpiegel oder auch andere Schandbücher, Pfaff von Kalenberg, Katziporus u. ſ. w.» wirken ſolle.

Die Blicke zeigen ſich völlig befangen, daſs man Würde der Dichtung und Didactik nicht mehr auseinander zu halten vermochte, wie man denn auch die Satire durch die darin enthaltene Lehre ſtützte. Ergötzliches und Nützliches neben einander zu bringen, nicht in lebensvoller Durchdringung des Wahren und Schönen, wird für die Poeſie ganz von ſelbſt Grundſatz, ohne daſs ſchon der Spruch des Horaz als unumſtöſslicher Grundſatz Theorien nach ſich modelte.

Es iſt nicht zufällig, daſs man ſich jetzt und in den nächſten Decennien ſo viel mit Thiererzählungen zu ſchaffen machte. Man war mit dem Menſchen in ſatiriſchen, humoriſtiſchen, lehrhaften Erzählungen gleichſam fertig, und je näher bei der Thiergeſchichte Scherz und Satire lag, je mehr Reinecke Voſs und Thierfabel anſprachen, je eher kam man darauf, ſich förmlich in das Thierreich zu flüchten, um es als ein neues Gebiet auszubeuten. Man war darin der nackten Wirklichkeit entrückt und doch mitten im beobachteten Leben, konnte ſich freier bewegen, andeuten, verſteckt lehren und ſtrafen, ohne doch ſo allegoriſch kalt zu verſificiren oder gar in den Streit der Wirklichkeit hineinzutappen.

Rollenhagen giebt nach dem claſſiſchen Vorbild ſeine frei bearbeitete, mit Didactik und Satire untermiſchte Erzählung, die Luſt der Zeit und die eigne am Fabuliren verwerthend. Schält man die eigentliche Handlung aus der unendlich breiten, aber oft überraſchend verſtändigen und kräftigen, weitblickenden, ernſten, vielfach von einem Zug der Trauer umflorten Didactik heraus, ſo ergiebt ſich ein echt poetiſches Werkchen voll Naturfriſche und Naturliebe, trefflicher

Characteriſtik, Lebendigkeit, tiefer Empfindung und nicht ſelten prächtig humoriſtiſcher Erzählungsweiſe.

Die Freude, ſich in die Natur zu verſenken, wirkt hier ſchon entſprechend der ſich jetzt ausbreitenden Landſchaftsmalerei; Wald und See und Thier- und Pflanzenleben iſt warm geſchildert. Der Froſchmäuſeler zeigt weiter das Bedürfniſs, die neue Poeſie aus einer eingehenden pſychologiſchen Behandlung zu entwickeln. Nur findet Rollenhagen die richtige Löſung nicht, weil er Anſchauung und Lehre zu ſehr nebeneinander hergehen läſst, die Anſichten der handelnden Helden in zu breiten Reden und Gegenreden ausſpricht, wozu er nun noch eine im Einzelnen zwar oft ſehr hübſche, das Ganze aber überladende Fluth von moraliſchen, die Tendenz unterſtützenden Nebengeſchichtchen hinzufügt, wodurch die Einheit und der poetiſche Eindruck zerriſſen und der eigentliche Inhalt erdrückt wird. Wie viel des Unbefangen-Klaren, Guten, Verſtändigen, Einſichtigen aber in dieſer zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutſchland vorhanden war, mag man wohl nirgends beſſer als aus dem Froſchmäuſeler erſehen. Ein geniales Durchgreifen ſtatt der Didactik*) und glücklicher Anſtoſs hätte ſo Manches ändern können!

Der launigen und ſatiriſchen Thiergeſchichten entſtanden noch eine Menge. Hier ſei nur noch hingewieſen auf Spangenberg's Gansköning (1607), der die Auflöſung der Thiergeſchichte zum freien

*) Die Theorie der nächſtfolgenden Gelehrtenzeit iſt bei Rollenhagen ſchon vollſtändig vorgebildet, wie er die lehrhafte Wahrheit als ſein Ziel anſieht und hinſtellt. Man ſähe Mann, Weib oder Pferd, Salomo, Judith oder Bucephal lieber in ihrer beſten Herrlichkeit denn nackt im Bade oder Stall, ſo auch die bloſse Wahrheit nicht ſo gern, ſondern mit ſonderlichem Schmuck und Pracht. Gleich den alten Hiſtorien ſolle auch ſeine ſein, um Weisheit und Tugend daraus zu lernen. So auch „haben die alten Deutſchen des Dieterichs v. Bern, des alten Hildebrandes männliche Thaten gereimet. Item des Herzogen zu Braunſchweig Hiſtorien und andere mehr. Deſſen man in welſcher und franzöſiſcher Sprach noch mehr findet.“ Sein Buch ſei auch wie der Reinecke Voſs gemeint. — Die Anſchauungen über Religionsveränderungen, Revolution, die beſten Staatsformen, ob Monarchie, Ariſtocratie, Democratie, Einſchränkung der Monarchie, die Berechtigung der geiſtlichen Lehrer in die Staatsangelegenheiten einzugreifen, die Uebergriffe der ſich einſchleichenden Geiſtlichkeit (Kröten) und Luthers (des muthigen Froſches Elbmarx) Auftreten, die allgemeine Freiheit, wie ſie in den Hanſeſtädten und bei den Schweizern herrſchte u. ſ. w. ſind bei aller Lehrhaftigkeit, abgelöſt vom Poetiſchen, ſehr intereſſant, die Belege in Thiergeſchichten oft ſehr drollig und characteriſtiſch.

Phantaſieſpiel unter der didactiſch-ſatiriſchen Einwirkung zeigt, ein Werkchen, das namentlich durch ſeine Vorrede eine Ueberleitung von den Anſchauungen und Principien Rollenhagens zu denen der nächſten Periode der Gelehrtenpoetik giebt*).

Wie die Poeſie ſich unter den Händen weniger vom Hauch der Renaiſſance und des Humanismus berührter gelehrter Männer geſtaltete, wie ſie hier den alten hölzernen Reimſtil der Pritſchmeiſter fortſetzte, im günſtigen Falle an Sebaſtian Brants Weiſe gemahnte, das lehrt niemand beſſer als der biedere Bartholomeus Ringwaldt, der auch gegen den Teufel und das Aergerniſs der Welt kämpfende Dorf-

*) Spangenberg liefert in der Vorrede des Ganskönig eine für ſeine Zeit intereſſante Abhandlung über die Kräfte der menſchlichen Seele und den Nutzen der Poeſie, die er gegen ihre Verächter vertheidigt. Er theilt mit ſeinem alten deutſchen Gewährsmann jene ein nach Geiſt, Vernunft und Phantaſie, worin der Geiſt nach dem Heil, die Vernunft nach dem zum ehrbaren und geſunden friedlichen Leben Nothdürftigen ſtrebe. In der Phantaſie aber trachte die Seele dem nach, was ſie chriſtlich beluſtige und Schwermüthigkeit vertreibe (dieſe in ihren Idealen ſo zerfallene, unglücklich ſuchende Zeit, die unter dem Bann falſcher Principien ſich abkämpfte, muſste die Gemüther vielfach zur Schwermüthigkeit oder zum Anklammern in Einſeitigkeit, an Dogma oder Gefühl, zur ſchroffſten Härte oder zur Myſtik treiben, wenn man ſich nicht aller Gedanken entſchlagen und wild in den Tag hineinleben wollte); es werde darunter die ſinnreiche Seele verſtanden. Aus dem Geiſt entſpringe die Theologia, aus der Vernunft die Philoſophia, aus der Phantaſie die Mythologia. Ueberſchreitungen ergeben Ketzerei, Sophiſterei und Phantaſterei. Die Phantaſie wird von der geſundheitsmäſsigen Seite aus vertheidigt. „Denn durch rechtmäſsige Phantaſie wird viel Unwillen, ſo groſse Schwermuth und gefährliche Krankheiten verurſacht, aus dem Sinn getrieben". Gegen die Schandbücher richtet ſich auch Spangenbergs Zorn „die unter dem Schein der Phantaſie ſchändliche unzüchtige Lieder, grobe Zoten, Pasquillen und des Geſchmiers, ſo nicht werth, daſs man es nennen ſoll, mehr leider als wohl gut iſt" bringen. Ehrliche Phantaſie und ihre Uebung werde zwar von Vielen, vielleicht wegen Miſsverſtands und unnöthiger Verachtung des Namens verſpottet, welche nicht zu unterſcheiden wüſsten und alſo Poeten oder Dichter und Phantaſten für eins hielten. Man könne aber durch Poeſie die Melancholie vertreiben und viel Wucher, Wunderbücher, Goldmachen, Freſſen, Saufen, Buhlen, Zoten, Sauglockenläuten u. ſ. w. Deswegen habe er nach Verrichtung der erſten Hauptpunkte auch die dritte Uebung nicht unterlaſſen wollen. Bei Spangenberg erſcheint Frau Phantaſie dann zur Einleitung dem Dichter, und Phantaſie herrſcht wirklich betreffs der eigentlichen Erzählung. — Zu Opitz kommt Frau Phantaſie nicht mehr; er wagt nur auf ſie hinzudeuten, deren Name ſchon im üblen Geruch ſtand. In vielem Andern ſind Opitzens Theorien von Poetik von denen Rollenhagens und Spangenbergs nicht ſo ſehr verſchieden.

pfarrer zu Langfeld in Brandenburg, wenn er, den allegoriſchen Stil bei Seite ſetzend oder doch nur im allgemeinſten Umriſs feſthaltend, ſeinen Auserwählten den Spiegel ihres Thun und Treibens hinhält und ihnen die Moral in Knittelverſen predigt.

Ringwaldt repräſentirt groſse Schichten des deutſchen Volkes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Gottesfürchtig in ſeinem Proteſtantismus, beſchränkt, von der Cultur nicht beleckt, aber auch geſchmacklos iſt er hölzern, biderb, es durch und durch ehrlich meinend, nüchtern, aber im Stil der Meiſterſänger nach Höherem ſtrebend und in ſolchem Gemiſch von wunderlicher ſteifer Phantaſtik; er hat zwar eine im Dreſchflegelſtil treffende Ausdrucksweiſe, aber iſt ohne all' und jede Ahnung poetiſcher Sprache, wenn ihn die Lehrhaftigkeit packt, und iſt dann ohne es zu wollen, ſo ergötzlich, wie für die Culturgeſchichte der Zeit lehrreich. Beliebt, didactiſch wirkſam war er ſeiner Zeit ungemein *).

Intereſſant iſt bei ihm der allegoriſche Anlauf, den er hinſichtlich

*) Wie ſeinem Dichten das Verbreitern ſchadete, ſehe man übrigens an ſeinem getreuen Eckart, der aus der 1. Auflage (Neue Zeitung, ſo Hans Fromman u. ſ. w.) um mehr als das ſechsfache ausgedehnt wurde, ſo daſs häufig der Inhalt eines einzigen Verſes der älteren Faſſung ſeitenlang auseinander gezerrt iſt. Was er in unkünſtleriſchem Dahinreimen leiſten kann, dazu muſs man ſein Epithalamium (1595) leſen. Die lautere Wahrheit hat er gedichtet, weil der jüngſte Tag nahe ſei (prophezeit war von Johann Regiomontanus für das Jahr 1588 ein ſchreckliches Nothjahr und dieſe Prophezeihung hat viele Gemüther geängſtigt); er wolle zur Buſse mahnen und lehren, wie ein Chriſt ſich verhalten ſolle:

Welches ich denn fein nach meiner Macht
Hab in ein luſtig Bild gebracht,
Daſs einem Jeden iſt bekannt
Und oft gebrauchet wird zu Land,
Als nämlich einen Chriſtian
Vergleichen einem Kriegesmann,
Der ſeine Sach' wohl nimmt in Acht,
Daſs er nicht werd um's Leben bracht.

Am characteriſtiſchſten und bekannteſten ſind ſeine Mahnungen wider die Trunkenheit der Deutſchen:

Ach wenn die deutſchen Knecht und Herrn
Nicht leider ſo verſoffen wär'n,
So wär kein ſchöner Nation
Unter des weiten Himmels Thron.

Die Beſchreibung des Vollſaufens und deſſen Folgen gehört zum Draſtiſchſten, was wir in dieſem fliegenden Blätterſtil beſitzen.

der Fabel ſeiner gröſseren Dichtungen nimmt und der gegen Schluſs des Jahrhunderts wieder auf Kaiſer Maximilian und Johann von Schwarzenberg († 1528), zurückweiſt. Die Zeit in ihren Kämpfen, in ihrer Zerriſſenheit und Leidenſchaft hatte manche Aehnlichkeit mit der Dante's, deſſen Nachklänge in ſeltſamer Geſtaltung und Abſchwächung man hier wiederfindet. Aber wie eng, beim beſten Willen, iſt die Geiſteswelt dieſer deutſchen Himmel- und Höllen-Dichter zu Ende des 16. Jahrhunderts, wie einſeitig ihr Muth, wie ſchwach ihr Schwung, wie gering ihre Phantaſie, die das hölzerne Gerüſt der Fabel kaum mit grünen poetiſchen Reiſern bedecken und verbergen kann!

Derſelbe Ringwaldt aber, der ſo ſelten ſich in ſeinen gereimten Werken über das Niveau, meiſtens nicht über das Triviale, Bänkelſängeriſche erheben kann, hat bezeichnender Weiſe als Liederdichter einen nicht unverdienten Ruf. Der ehrbare, gottesfürchtige Mann fand, wenn er kindlich innig mit ſeinem Herrgott und nicht im Kanzelton zu ſeinen poetiſchen Hörern ſprach, manches treue, wahre, vom Herzen kommende, zum Herzen gehende Wort. Auch den ſinnigen Volkston trifft Ringwaldt in manchem Lied. Wenn auch er «in eines Galliardes Thon» dichtet, ſo wird es doch ein deutſchthümliches Lied. Wie aber die Gelehrten-Weisheit und Lehrhaftigkeit ſchon überall hineindringt, andererſeits das Bemühen, die mangelnde Phataſiewelt durch die wirkliche Naturanſchauung zu erſetzen — in den älteſten chriſtlichen Hymnen war ſchon ein ähnlicher Zug gegenüber dem Heidenhimmel und deſſen Geſtaltenreichthum — das zeigt z. B. ſein «fein Sommerlied: 'Gottlob es iſt vorhanden die fröhlich Sommerzeit,» wo eine Reihe ländlicher Bilder vom Frühling, vergehenden Schnee, Sprieſsen, von Lerche, Storch, Haſe u. ſ. w. dann aber auch der Medicus kommt, der Kräuter braut, Ader läſst u. drgl.

Die weitaus hervorragendſte Erſcheinung aber unter all' den deutſchen Schriftſtellern und Dichtern der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts iſt Johann Fiſchart (geboren gegen 1550, geſtorben 1589).*) Er iſt in ſprachlicher Beziehung vor Allem und als Satiriker eine eminente Kraft; er hat eine unverſiegbare Fülle der Anſchauungen, wobei ein wunderbares Gedächtniſs ihn unterſtützt; bei umfaſſender humaniſtiſcher Gelehrſamkeit iſt er kerndeutſch nach Gefühl und

*) Nach Wackernagel: J. Fiſchart von Straſsburg und Baſels Antheil an ihm — geboren zu Straſsburg, nicht zu Mainz.

Sprache; er iſt voll Ernſt wie voll Witz und Humor, worin er vom Einfach-Lächerlichen und Derben bis zum tollſten Ausbruch ungebundener Phantaſie die ganze Luſt und Kraft des deutſchen Volkes ſeiner Zeit wie in einen Brennpunkt in ſich zuſammenfaſst. Er iſt Freund des Lichts, Hasser der Verdumpfung, beſeelt vom glühendſten Patriotismus, voll Leidenſchaft und Herzenswärme, weit gereiſt, vielseitig gebildet, auch der wichtigſten modernen Sprachen mächtig und ihrer Literaturen kundig, von auſserordentlicher Arbeitskraft und raſtloſer Wirkſamkeit — er hat alle Kräfte, welche ſeine Genoſſen vereinzelt beſaſsen und doch weiss auch er die deutſche Dichtung nicht aus den alten Geleiſen heraus und vorwärts zu bringen.

Bei allen groſsen Talenten fehlt ihm gleichfalls die künſtleriſche und die neue Idee und ſo ſucht auch er im Ungewiſsen herum oder vielmehr kommt nicht einmal zum rechten Bewuſstſein, wo und wie er ſeine gewaltige Begabung hätte verwenden müſſen. Und deshalb war ſeine Wirkung in der Folge ſo gering. Seine Werke werden, obwohl anfangs vielfältig nachgeahmt, nach ein Paar Decennien ſo gut wie vergeſſen*), während Männer, die weder an poetiſcher noch an ſprachlicher Kraft irgendwie an ihn reichen, ſiegen, weil ſie ein neues Princip aufzuſtellen und durchzuführen wiſſen.

Fiſchart blieb den alten Stoffen und deren Weiſen getreu und zeigt darin ſeine Kraft, ſeinen Witz, ſeine Perſönlichkeit nach all' ſeinem Wiſſen und Können, aber, fortgeriſſen durch ſeine natürliche Begabung und die ihm zuſtrömende, ſich von ſelbſt ergebende Fülle, nie Kunſt und echtes künſtleriſches Streben. Streitgedicht, Thiergedicht, Lehrgedicht, erklärende Reimerei, Erzählung u. ſ. w., was die Zeit hat und liebt, hat er, Alles durch ſeine Individualität geſteigert, durch ſein Talent beſſer, Einzelnes groſsartig; aber ſich einmal zu ſammeln, die Einſicht und die Kraft, ſich «aus dem wogenden Gedränge zu retten, das zum Strudel zieht», fehlte ihm. Er hatte den Einklang nicht, der aus dem Buſen dringt und in ſein Herz die Welt zurückeſchlingt; er wuſste nicht aller Weſen unharmoniſche Menge aus dem verdrieſslichen Durcheinanderklang zu ordnen und das Ein-

*) Wenn Theobald Höck 1601 noch einige ſeiner Werke als vielgeleſen, aber nicht in beſter Geſellſchaft anführt, ſo ſtellt ihn Zincgref 1624 in jener Gedichtſammlung, welche unſere neue Poeſie einleitete, zu den Alten eines überwundenen Standpunktes, ihn freilich in der patriotiſchen Weiſe der damals Mode werdenden Deutſchverherrlichung preiſend.

Menge der trivial zu ihrem nicht minder trivial aufgefafsten Gott ſich wendenden beſchränkten Naturen, deren Frömmigkeit recht lobenswerth ſein mochte, aber niemals Poeſie ergeben konnte. Die Reformirten wehrten ſich, nach Vorgang ihrer franzöſiſchen Glaubensbrüder, gegen dieſe ſeichte, verſandende Ueberſchwemmung dadurch, daſs ſie ſpäter nur den Pſalmenüberſetzungen eigentliche Berechtigung für den Gottesdienſt geſtatteten.

Gewiſs ſoll der Werth des evangeliſchen Kirchenliedes nicht unterſchätzt werden, aber meint man, daſs der deutſche Volkscharakter, ſpeciell der des proteſtantiſchen Theils, ohne dieſe beſchränkte, ſpieſsbürgerliche, demüthig-knechtiſche Kirchenlyrik, die mit dem höchſten Anſehn ausgeſtattet war und die von Kindheit an einwirkte, ſo zahm, unterwürfig, trivial, phantaſielos geworden wäre, wie es geſchah?

Wenn die Maſſen immer und immer wieder mit ſolchen Verſificirungen eines im Durchſchnitt wahrlich nicht edlen Stils geiſtig gefüttert wurden in Kirche, Schule und Haus, ſo konnte eine schlimme Wirkung ſo hoch geſchätzter trivialer poetiſcher Erbauung nicht ausbleiben. Ja, wenn der Geiſt der Dichtung ſich neu und neu erzeugt hätte, wie er nach Kraft und im geiſtigen hinreiſsenden Siegs- und Schlachtenmuth und nach altem Gefühl der Gottesminne durch Luther einſetzte! Wenn beſeligende, erhebende Hymnen ertönt wären, wie in den älteren chriſtlichen Zeiten! Aber wie ſelten ſolche Klänge!

Myſtiker und religiöſe Genoſſenſchaften, in denen es weiter gährte, waren noch die Hauptträger dieſes Geiſtes, von den böhmiſchen Brüdern an bis hinein in die ſpäteren Herrnhuter und ähnliche Sekten und Gemeinden.

Das Volkslied, welches gegen die Zeit der Reformation eine ſo ſprudelnde Kraft gezeigt hatte, nahm Theil an dem nachfolgenden allgemeinen Stocken und allmäligen Verfall. Wohl erzeugte es noch immer manches Schöne; da es aber nicht vorwärts kam, ſank es; ſo ganz entſchieden ſeit Mitte des Jahrhunderts. Die Production war ungeheuer, ging aber nicht aufwärts, ſondern abwärts in's Bänkelſängeriſche gewöhnlicher Art. Das reine Gefühlslied wie die Ballade verwilderte.

Es galt auch in der Lyrik ein neues Element zu entwickeln. Man konnte beim Naiven und Allgemeinen nicht ſtehen bleiben.

Das Bedürfniſs der ſubjectiven, geſteigerten Individualität, eines höheren Geiſtes von weiter Lebensauffaſſung und fein durchgebildetem Gefühl, eines hinſichtlich des ganzen Lebens concentrirten lyriſchen Ergreifens der Natur und des Geiſtes und eines demgemäſs gebildeten Ausdrucks machte ſich geltend. Ganz abgeſehen von dem Gemeinen und Rohen, welches auch im Volkslied anſchwoll, muſste man endlich gleichſam der Feldblumen genug bekommen. Mag nichts entzückender ſein als ihr freies Sprieſsen und Blühen und Duften: es ſind auch die höherer Pflege bedürftigen Gartenblumen ſchön, farbig, duftend. Ohne künſtliche Zucht und allmälige Acclimatiſirung, wie viel würde bei uns — und überall gilt das Gleiche — nicht blühen und erfreuen, was wir jetzt guten Glaubens für echtheimathliche Pflanzen anſehen! Es iſt im Geiſtesleben nicht anders.

Der Mangel im angegebenen Sinn drängte ſchon in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, da man in ſelbſtändiger Weiſe nicht zum Fortſchritt in der Lyrik, weder zur Veredlung im Rein-Lyriſchen, noch im Lyriſch-Epiſchen gelangte, zur Anlehnung an die Fremde, wo man nach Inhalt und Form entſprechendere Weiſen fand, als Meiſterſang und Volkslied dem Verlangen der Gebildeten und Neuerungsbedürftigen gaben.

Die Versbildung zog eine groſse Schranke gegen die metriſche lateiniſche Lyrik. Dessenungeachtet fehlte es gegen Ende des 16. Jahrhunderts nicht an dahinſtreifenden Gedanken, auch dies Versmaass vielleicht für deutſche Lyrik zugänglich zu machen. Näher lagen freilich die Ergebniſſe der Renaiſſance in anderen Ländern.

Einzelne gelehrte, poetiſch begabte Männer lieſsen ſich direct durch die Poeſie der Fremden anregen, um nach Inhalt und Form eine Weiterung zu verſuchen. Die franzöſiſche Poeſie lag den Weſtdeutſchen zunächſt. Fiſchart durch Geburt, Meliſſus durch Wohnort, Männer, als Reformirte zu den franzöſiſchen Reformirten in näherer Verbindung ſtehend, begannen nach den neuen Weiſen (in Sonettform u. ſ. w.) zu dichten. Einen beſonderen Einfluſs gewann jetzt die Muſik auf die Lyrik. Jene hatte ſeit der Reformation, theils der neuen Gefühlsausbildung entſprechend, theils im Bedürfniſs des Gegenſatzes zu dem Materialismus des äuſseren Lebens, auch in Deutſchland hohen Aufſchwung genommen. Der mehrſtimmige Geſang ward allgemein beliebt. Die Inſtrumentalmuſik ward ausgebildet. Die franzöſiſchen Reformirten hatten die Pſalmen (nach Marot's Ueberſetzung)

zum Kirchenlied gewählt; dieſe Art der Bearbeitung und ihre Compoſition ward hoch geſchätzt. Paul Meliſſus und Ambroſius Lobwaſſer (1515—1585) überſetzten danach wieder in's Deutſche, der Compoſition wegen ſich genau an das franzöſiſche Versmaafs (fünffüfsige Jamben) haltend. Lobwaſſer's Ueberſetzung wurde bei den deutſchen Reformirten die maafsgebende.

Paul Meliſſus (Schede, 1539—1602), hochberühmt als Gelehrter, lateiniſcher Dichter und Staatsmann, von Eliſabeth von England für ihren Dienſt umworben und der ebenfalls von Eliſabeth geſchätzte, als Humaniſt und Poet hochgeachtete Petrus Denaiſius (1560—1610), beide längere Zeit in Heidelberg wirkend, wurden ſpäter von der neuen Heidelberger Schule, welcher Zincgref vorſtand, für die Beginner der neueren deutſchen Poeſie erklärt. Meliſſus wie Denaiſius zeigen in den Liedern, welche Zincgref in ſeiner Gedichtſammlung mittheilt, das richtige Renaiſſance-Beſtreben, von der Volkspoeſie aus eine lyriſche Entwicklung, eine Verſchmelzung mit dem neuen Ton zu verſuchen. Des Denaiſius Hochzeitlied iſt frei und friſch; Meliſſus hat Rein-Volksthümliches, Inniges, Friſches; auch den italieniſchen-pompöſeren Ton ſchlägt er an.

Zincgref, ſpäter in dem mit Denaiſius befreundeten Lingelsheim'ſchen Hauſe verkehrend, claſſiſch gebildet und derſelben Richtung huldigend, knüpfte gern an dieſe beiden als Gelehrte ſo hoch geachteten und zum Nachſtreben auffordernden Männer an, wenngleich dieſelben in ihrem Beſtreben durchaus nicht einzig daſtanden und aufser Fiſchart die Liederbücher der letzten Decennien des 16. Jahrhunderts eine ziemliche Anzahl nicht unbedeutender poetiſcher Leiſtungen ähnlicher Art zeigen. Zur directen Nachbildung der italieniſchen und franzöſiſchen Formen und ihrer lyriſchen Art führte die Muſik wie bei dem reformirten Kirchenlied, ſo auch im weltlich-lyriſchen Geſang. Man nahm fremde Melodien herüber und bildete freiere oder ſtrengere Ueberſetzungen ihrer Texte. Dies in den gebildeteren, muſicaliſchen Kreiſen. In den letzten Decennien des 16. Jahrhunderts mehren ſich die derartigen Liederſammlungen. Der aufgebauſchte mythologiſche Stil der fremden Spätrenaiſſance, ihr ſubjectives Element, ihre Formen (Gaillarden, Villanellen u. ſ. w.) drangen immer häufiger in das deutſche Lied ein.

Es bleibt in mancher Beziehung ſogar merkwürdig, wie man zu Opitz Zeit die Verſe des ſogenannten neuen Stils ſo anſtaunen konnte,

als ob nicht ſeit Decennien ſchon Gedichte in fünffüſsigen Jamben, nach fremder Cäſur getheilt, Terzinen u. ſ. w. gedichtet worden wären, ſo manche darunter in anſprechender Renaiſſance-Empfindung*). Die Aufſtellung des Prinzips fehlte freilich und die Prinzipmänner riſſen ſpäter Namen und Einfluſs, wie es gewöhnlich geht, an ſich. Die Vormänner wurden darüber vergeſſen.

Schon 1250 hätte das deutſche Drama, Epos und Lyrik ablöſend, vorantreten ſollen; jetzt zur Reformationszeit hätte es den Bann der alten Anſchauungen im neuen freien und im realiſtiſchen Geiſte durchbrechen müſſen. Es nahm auch einen Aufſchwung, als ob hier der Durchbruch zu der neuen Poeſie eintreten ſolle, wie es zum Eingreifen in die neuen Bewegungen benutzt wurde, aber grade hier zeigt ſich das Steckenbleiben ſo draſtiſch. Trotz Nicolaus Manuel, Hans Sachs, Paul Rebhuhn, Nicod. Friſchlin u. A. kein durchgreifender Fortſchritt, kein Durchdringen zur dramatiſchen Kunſt, kein Erfaſſen, ſtatt vom Stoff allein, von dem Charakter der handelnden Perſonen aus und damit gegenſeitiges Erzeugen und Beſtimmen von Charakter und Handlung, von Wollen und Geſchehen. So lange dies aber vom dramatiſchen Dichter nicht erkannt oder unbewuſst geübt wird, hat man dramatiſche Aufführungen, dramatiſirte Geſchichte oder dramatiſche Lyrik, kein rechtes Drama.

Jener gab es denn auch genug und der verſchiedenſten Art. In mannigfacher Weiſe dabei das Beſtreben der Erweiterung, der Entwicklung.

Hemmniſs auf den alten Wegen und damit Anſtoſs, neue Wege zu ſuchen, gab der Umſchwung durch die Reformation, durch welche die dramatiſchen Myſterien-Spiele alten Stils bei Seite geſchoben wurden, um nur in einzelnen katholiſchen Gegenden weiter zu dauern. Aber das dramatiſche Bedürfniſs und die Freude am Schauen, an lebendiger Wechſelrede u. ſ. w. war groſs. Der aufgeregten, ſtreitſüchtigen Zeit entſprach an ſich ſchon der auch in den Streitſchriften gern gehandhabte, der Antike nachgebildete Dialog. Sowohl vom ernſten, wie vom ſchwankhaften Spiel ging man vor, vielfach mit ſatiriſchen, auf die Zeitfragen bezüglichen Nebenabſichten. Selbſt in der Wahl der gewählten Stoffe ſieht man ein richtiges Streben, ſich künſtleriſch

*) In: Gödeke und Tittmann: Lieder des 16. Jahrhunderts — wird man deren viele finden.

freier zu ſtellen. Das alte Teſtament liefert jetzt die meiſten: von Adam und Eva an bis auf die vielbeliebten von Suſanna, Haman und Eſther, Tobias u. ſ. w.; in ſolchen Geſchichten konnten die Dichter ſich freier ausbreiten und religiös unbefangener ihrer pſychologiſchen Erkenntniſs Rechnung tragen. Wäre nur die geiſtige Kühnheit ſo groſs geweſen, wie die Unbefangenheit, mit welcher man Alles nach der eignen Zeit behandelte und Patriarchenthum oder erſtes Chriſtenthum oder Heidenthum in Ton und Zucht des jeweiligen Heute behandelte! Zeigte dies einerſeits ein friſches Verarbeiten an, ſo doch anderſeits auch das rückſichtsloſe Sichgehenlaſſen; nicht aus künſtleriſchen, ſondern aus Motiven abſichtsloſer Unwiſſenheit geübt, iſt eine derartige Behandlung nicht des Preiſens werth, welches oft daran verſchwendet wird.

Auſserdem aber wählte man auch für das Schauſpiel Stoffe aus Novellen und ſelbſt älteren Volksüberlieferungen: es war der Weg, der in England zum ſelbſtändigen volksthümlichen Drama führte. Bei uns fehlte jedoch die wahre künſtleriſche Nöthigung. Das Eingreifen gelehrter Dichter nach Aeuſserem (Eintheilung, Benennung, Versformen u. ſ. w.) wie nach ſonſtigen Verſuchen konnte daran nicht viel ändern. Rebhuhn kam in der Hauptſache nicht viel weiter als Hans Sachs, und Friſchlin, der ein chriſtlicher Terenz zu werden im Sinn hatte, löſte ebenſo wenig das dramatiſche Problem.

Im Groſsen und Ganzen ſpaltet ſich das Drama nach Schuldrama im eigentlichen Sinn des Worts als Drama für die Schule und dramatiſch-draſtiſchem Spiel für das Volk. Jenes beſchränkt ſich mehr und mehr im Ueberdrang der Gelehrſamkeit auf die lateiniſche Faſſung. Schulmänner dichten, vor Allen an die lateiniſchen Komiker knüpfend, lateiniſch; Lateinſchüler führen die Stücke auf; Schulfeierlichkeiten geben die Veranlaſſung; als Zweck gilt Gelegenheit zu ſchaffen für flieſsenden lateiniſchen Converſationsſtil und Gedächtniſsübung. Muſste hier in der Gelehrſamkeit und fremden Sprache das echte dramatiſche Leben ſchwinden, — verlaufene Gelehrte, welche als Schauſpieler und Schauſpieldichter ihre Studien verwertheten, wurden für Deutſchland erſt ſpäter wirkſam — ward das Holz hier dürr, ſo blieb der andere Zweig, der des Volksdramas, grün untauglich. Auch aus dieſem geſtaltet ſich nichts heraus; es wird Vaganten-, Poſſenreiſser-Arbeit oder bleibt Handwerker-Unterhaltung im alten Faſtnachtsſtil.

Ende des Jahrhunderts dringt das englische Drama herüber; durch Sprache und Geschmack der deutschen Hörer von vornherein beschränkt.

Trotz der Anregungen, welche es giebt, die sich für die volksthümliche Dramenverfertigung Jacob Ayrer's und die im Renaissance-Geschmack gedichteten Dramen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig besonders wirksam zeigen und die das Drama bis an die Schwelle der neuen Zeit führen, keine weitere Entwicklung, kein Durchbruch.

Das deutsche Publikum war für das grosse englische Drama, wie es Shakespeare und seine bedeutenden Genossen gestalteten, nicht reif. In Deutschland war kein London; in Braunschweig und Kassel, wo englische Schauspieler in Hofdienst standen, fehlte dem Hof das Volk; anderwärts fehlte dem Volk der Hof, um wie in England das Kräftige, Volksthümliche mit dem Feineren, Schwungvollen, Idealeren zu vereinen.

Die englischen Komödianten waren in fremden Landen, wenn sie auch Uebersetzungen gebrauchten, besonders auf das Schauen der Zuschauer hingewiesen. Auch bei ihnen hing das Schauspiel als Handwerk vielfach mit dem alten Jongleurwesen zusammen: fechten, tanzen, springen, Clownstücke kamen aus diesem vielfach herüber (und setzten sich in Deutschland bis auf Schröders Zeiten fort). Für die Masse war dies neben der Action ein wichtiges Anziehungsmittel.

Die Folge war, dass man alles auf das Schauen Berechnete ausdehnte und eine wüste Stoffanhäufung seltsamer, burlesker und schrecklicher Thaten einriss, die durch entsprechende himmelschreiende oder niedere dialogische Rednerei zusammengehalten ward *).

Pedanterie und Rohheit, um es scharf nach den Extremen zu bezeichnen, waren auch im Drama gegen Ende des Jahrhunderts herrschend.

Die Gegenströmungen, resp. Ergänzungsbemühungen fehlten nicht.

---

*) Marx Mangoldt in seinem Marktschiffs Nachen zur Messe von Frankfurt, von „Teutsch-Athen" (1596) berichtet z. B. von der Comödie von Susanna, Kaiser Octavian, dem Ritter Galmy wohlgethan, über das englische Spiel mit Jan dem Narren, der mit Possen so excellent ist. Mit sehr derbem speziell auf die Frauen geführten Hieb sagt er: Viele gehen nicht wegen der lustigen Comödie oder der Musik und des Seitenspiels (!) hinein, sondern wegen der Possen des Narren und des Springers glatten Hosen.

Bei den Katholiken nahm neben den, gleichfalls von der Schule ausgehenden Reſtaurationsverſuchen des Jeſuitenſchauſpiels die öffentliche, dramatiſirende Proceſſionsluſt wieder zu. Unter Wilhelm V. von Baiern wurde z. B. das Fronleichnamsfeſt mit ungeheurem Aufwand gefeiert*) und Adam, Eva, Heilige des alten und neuen Bundes, Gott Vater und Sohn, 16 Gottesmütter, dazu Götter, Rieſen, Pharaonen, Phariſäer u. ſ. w. hatten mitzuwirken. In Süddeutſchland ſchoben ſich an die katholiſchen Höfe italieniſche Schauſpieler vor, z. B. unter Albrecht V. von Baiern.

Die Höfe und höheren Kreiſe ſuchten durch Mummereien, Laternen- und Schwerttänze u. dgl. zu ergänzen, was ihnen neben den etwaigen Schul- und engliſchen Dramen abging — von Jagden, Hetzen, Sauſgelagen u. dgl. abgeſehen. Auch die Muſik mit ihrer idealeren Macht ward wirkſam und nach italieniſchem Vorbild von den Höfen gepflegt. Beſonders aber ſprach ſich die idealiſtiſche Reaction in dieſen Kreiſen aus in jenen ſeltſamen, gleichfalls nachgeäfften, mit ungeheurer Pracht gefeierten Ringelrennen und dabei gehaltenen Aufzügen und Dramatiſirungen, in welchen eine neue Ulrich von Liechtenſtein-Don Quijotiade ſich entwickelte — eine Vergeudung von pecuniärem Aufwand und Phantaſie, in dem Ernſt, womit dies Spiel getrieben wurde, ſo lächerlich, in der unblutigen Amadisvornehmheit ſo unſinnig, daſs ſich nichts Unnützeres denken läſst.

Die volle künſtleriſche Reaction tritt aber im Drama erſt zur Zeit des Martin Opitz ein und zwar aus der Fremde herübergenommen, im extremſten Gegenſatz ſowohl gegen die langweilige Lehrhaftigkeit des Schuldramas wie gegen den Realismus und halbkünſtleriſchen Miſchmaſch des Volksdramas: in der Oper.

Sieht man auf all dieſen Gebieten die ungelenken Bemühungen der Deutſchen der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, dann fallen Einem die Verſe des Marx Mangold ein, die er bei Gelegenheit des Rühmens deutſcher Kunſtfertigkeit in Uhren, Goldſchmiedſachen, Inſtrumenten, Büchern u. ſ. w. zum Beſten giebt:

Wie wohl d' Italiener ſagen,
Daſs die Teutſchen ihr Hirn tragen
Auf den Fingern, ihr Witz, Verſtand
Allein erweiſen mit der Hand,
Seien ungelehrt und unerfahren.

*) Sugenheim Baierns Kirchen- und Volkszuſtände im 16. Jahrhundert.

Der Vorwurf ſollte noch auf lange hin, nur noch uneingeſchränkter, von den Fremden wiederholt werden.

Das war die Lage der Dinge in Deutſchland hinſichtlich der Poeſie. Man war ſtecken geblieben in dem, worauf die Strömung gegangen war und ging den andern Nationen gegenüber zurück, ſtatt vorwärts. Eine Zeit lang, gegen das Ende des 16. Jahrhunderts trat ſogar auch äuſserlich eine Pauſe ein, daſs in gröſseren poetiſchen Werken etwas zu leiſten auch nicht einmal ein Verſuch gemacht wurde.

I.

Von Opitz bis Gottsched.

1.

Die poetischen Strömungen zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

Aus dem grofsen Ringen des 16. Jahrhunderts und der dann eintretenden Erfchlaffung war auch in Deutfchland, wie faft überall, das Fürftenthum gegen alle anderen Gewalten hoch gefteigert hervorgegangen. Die errungene Macht follte erft der Anfang zu einer immer wachfenden Ueberhöhung fein, die für ein in Wahrheit freiheitsliebendes, bis dahin nicht blos gegen jedes Joch, fondern nur zu fehr auch gegen vernünftige politifche Befchränkung des Selbftwillens widerfpenftiges Volk befchämend ward. Die Gegenfätze mufsten fich gegenfeitig ftrafen und vernichten.

Die Kirche hatte fich bei Katholiken und Proteftanten in den Schutz des Fürftenthums geflüchtet, ftärkte dadurch deffen Macht und ward vielfach die Seelenpolizei für den Abfolutismus; fo lange fie mit dem helfenden Bundesgenoffen zufammenging, beugte fie die Gemüther mit aller Kraft in das Joch der Gewalt, durch welche fie Nutzen erhoffte, wie die Staatsgewalt ihrerfeits ihre Angehörigen dem Geifteszwang der Kirche mit aller Gewalt unterwarf. Die Jefuiten dominirten nur zu fehr an den katholifchen Höfen. Aus den proteftantifchen Beffern der erften Zeit wurden Hoftheologen. Die Reformirten unterhielten, ihrem Urfprung gemäfs, noch zumeift einen andern Geift, der in Genf und den Niederlanden wirkfam war und in Schottland und England feine mächtigen Wirkungen üben, auch in Deutfchland in anderer Weife in den Beftrebungen der grofsen Fürften des Haufes Brandenburg erkennbar werden follte.

Der deutfche Adel in feiner politifchen Zielloftgkeit und in feinem Privilegien-Eigennutz, der ihn von der Maffe des Volkes trennte und zu den Privilegirteften drängte, fchleppte mehr und mehr im Fahrwaffer der Fürftlichkeit nach.

Das Volk, von Staat und Kirche zuſammen bedrückt — auch bei den Proteſtanten die Leitung ſeiner religiöſen Angelegenheiten aus der Hand gebend und dem Staat und dem kaſtenmäſsig ſich gerirenden Predigerſtande überlaſſend — verlor der obrigkeitlichen Gewalt gegenüber ſein altes Freiheitsgefühl, den bürgerlichen Stolz und den bäuerlichen Trotz.

Nur ein Stand hatte neben dem Fürſtenthum und bald mit ihm ſein Anſehn nicht blos gewahrt, ſondern ſeine Macht geſteigert. War jenes mit dem Schieſspulver, ſo war das Gelehrtenthum mit der Buchdruckerkunſt zu ſeiner Macht gelangt. Die Veränderungen der neuen Zeit, welche in ſo vielen Beziehungen auf die Ordnungen der antiken Welt zurückgingen, machten nicht bloſs im Wiſſen, ſondern auch für das politiſche Leben das claſſiſche Wiſſen zu einer Macht und die Gelehrten zu unumgänglichen Lehrern, Rathgebern und je nachdem brauchbaren Beamten. Der Nachtheil, der aus ſolcher, doch ſtets halbtodten, heranſtudirten Bücherweisheit floſs, konnte nicht ausbleiben, wo ihr ein derartiger unmittelbarer Einfluſs geſtattet wurde. Dort, wo ein groſses Volks- oder Staatsleben herrſchte, war derſelbe nicht zu fürchten; das Heilſame ward aufgeſogen und fruchtbar gemacht. Aber er muſste eintreten, wo von unten herauf nicht ſelbſtändige Kräfte entgegenwirkten und ſtatt Förderung eine Beherrſchung durch die todte Weisheit eintrat. Weil in Deutſchland die Gegenwirkung fehlte, gelangte ein bureaukratiſches Gelehrtenthum zu einer übermäſsigen Herrſchaft, wie ſie nicht in England, nicht in Frankreich, nicht in Holland ſtattfand, obwohl gerade in Holland der Humanismus ſeine Blüthe auf dem ihm eigenthümlichen Gebiete des Wiſſens fand.

Unter dem Einfluſs dieſer Mächte, der Geiſtlichkeit, des Fürſtenthums und des dem Volksleben entfremdeten Gelehrten ſollte denn auch die nächſte poetiſche Entwicklung Deutſchlands ſtehen. Da die geiſtliche Bewegung lahm geworden war, da Fürſten und Gelehrte ſich im Fremdweſen befangen zeigten, war auch das Schickſal dieſer Entwicklung beſiegelt. Nicht ein junger Privatgelehrter Martin Opitz oder ein Profeſſor der Literatur Buchner oder eine Clique wie die der Heidelberger Freunde von Opitz hat die neue Literatur gemacht. Sie iſt geworden und unter den leidigen Verhältniſſen, aus denen ſie ſich entwickelte, kann, muſs man die einreiſsende geſchmackloſe Fremdherrſchaft beſeufzen, aber darf nicht Einzelne, geſchweige

einen Einzelnen anklagen, als ob er nun Schuld daran trüge. Das ganze Volk trug die Schuld. Was 1624 ſiegte, konnte nur ſiegen, weil die Deutſchen ſich nicht auf der nothwendigen geiſtigen und Character-Höhe gehalten hatten.

Um das Jahr 1600 beginnt man allerdings ſich nach einer kräftigeren Entwicklung zu ſehnen und zu regen. Und eine Zeit lang ſcheint es, als ob man auf eine ſchönere Renaiſſance in Cultur und ſpeciell in der Poeſie rechnen könnte, als die iſt, welche den Sieg gewinnen ſollte.

Vor dem dreiſsigjährigen Kriege hatte Deutſchland eine verhältniſsmäſsig glückliche Zeit. Das politiſche Leben war bewegt, unruhig wühleriſch, zum Theil leichtſinnig, aber ohne ſchwere Schädigungen; es gab keine groſsen inneren Kriege. Man war über die chaotiſchen Zuſtände auf der Grenze von Mittelalter und Neuzeit in den wichtigſten Beziehungen hinüber gekommen und die Verhältniſſe begannen ſich zu ordnen und zu klären; die ſiegreichen Elemente drängten vorwärts; die andern fügten ſich oder ſuchten Erſatz.

Im Fürſtenſtand, bei den Gelehrten, auch im Volk ſetzt man zu weiteren Bildungen an; dort wie hier ſcheinen die durch die religiöſe Bewegung ſo lange aufgehobenen Mächte, jetzt allerdings modificirt, wieder kräftiger eingreifen zu wollen. Es iſt die alte Renaiſſancebewegung, in manchen Beziehungen unter modiſcheren Einflüſſen der jetzigen Barockzeit, in andern wieder ziemlich ſelbſtändig, hier einſeitiger, dort umfaſſender, hier ernſter und inhaltsvoller, dort lockerer, zufälliger oder leichtfertiger, hier freier, dort durch religiöſe Anſichten und Abſichten beſchränkter.

Am durchgreifendſten mag ſie unter den Fürſten bei dem Landgrafen Moritz I. von Heſſen gefunden werden*); vor ihm aber hat ſie ſchon ſeit Mitte des Jahrhunderts an den Höfen von Heidelberg, München, Dresden, Prag, Stuttgart u. ſ. w. ſich bethätigt.

In deutſcher Sprache poetiſch wirkſam ſahen wir ſie ſchon bei dem Herzog Heinrich Julius von Braunſchweig, dem Dramendichter.

Aber auch die Geſammtmaſſe des deutſchen Volkes trat an-

*) Rommel's Geſchichte von Heſſen IV. 2. (Landgraf Moritz I.) gewährt die trefflichſte Einſicht in dieſe Renaiſſancebewegung. Das Studium dieſes Werkes wird ſehr förderlich ſein für diejenigen, welche eine Leere in ihren Anſchauungen hinſichtlich der deutſchen Zuſtände um das Jahr 1600 gewahren.

geregter in das 17. Jahrhundert hinein. Es hatte Zeit und Muſse gehabt bei dem längeren Friedenszuſtande ſich zu ſammeln und fremde Ereigniſſe, die Strömungen der Zeit auf ſich wirken zu laſſen. Verſchiedentlich pulſirte ein regeres, froheres Leben, das ſich äſthetiſch zu geſtalten ſuchte. Durch Vermittlung der Religionen kamen Anregungen von Aufsen. Ganz allgemein hatte der Proteſtantismus durch die Freiheitskämpfe der Niederlande, durch Heinrich IV. in Frankreich, durch die Seeſiege Englands über Philipp von Spanien einen kräftigen Impuls in Bezug auf die Sicherheit ſeines politiſchen und religiöſen Lebens bekommen; vor Allem die Reformirten. Zu ihnen drangen, zumal von den Niederlanden her, mannigfache anregende Einflüſſe. Kraftvoller, lebendiger ſah man den Zeitkämpfen entgegen; beherzter nahm man ſie auf, dem Glück vertrauend. Bei den deutſchen Katholiken wirkte dagegen der neukatholiſche Aufſchwung; die ganze geiſtige und zumal künſtleriſche Regſamkeit von Italien und Spanien ſtand hinter den ſüddeutſchen Katholiken und machte im Allgemeinen das früher dem völligen Abfall zugeneigte oder mit Gewalt beim alten Glauben erhaltene Volk ſeines mit allen Mitteln und nach allen Richtungen des Geiſtes und der Phantaſie wirkenden Glaubens wieder froh. Die Jeſuiten beſonders waren es, welche die Richtungen der Zeit für ihre Zwecke zu nutzen und deshalb die Leitung an ſich zu reiſsen wuſsten. Sie hemmten nicht; ſie gingen anſcheinend voran, ſie machten die Bahn, um die Strömung ſo zu faſſen, ſo zu leiten, wie ſie ſie haben wollten. In dieſer Weiſe machten ſie dieſelbe ſich dienſtbar; die heutige Zeit ſah und ſieht Aehnliches auf politiſchen Gebieten.

Sonderbar genug und ſchwierig, ſie nach dem Neben- und Ineinander- und Gegeneinanderlaufen in ihren älteren und neuen Fluſsbetten zu zeichnen, ſind die Beſtrebungen, welche von 1600 bis zu den traurigen Einwirkungen des 30jährigen Krieges poetiſch Ausdruck ſuchen und finden.

Sieht man von Meliſſus und Denaiſius ab, durch welche der Ruhm der neuen Literatur an das ſchöne Heidelberg (auch in der Architektur eine Hauptſtätte der Renaiſſance) geknüpft wurde, ſo begegnet uns zu Anfang des Jahrhunderts ein Dichter, der ſeiner Zeit weit vorauf in vielen Beziehungen die Löſung der Lyrik gefunden hat, nach der man ſpäter ſo emſig ſtudirend ſucht. Sonderbarer Weiſe iſt er ſeinen Nachfolgern nicht bekannt oder ward doch von

Keinem genannt und anerkannt. Er dichtete in dem jetzt noch ſo reichen, bewegten, von einer glänzenden Ariſtocratie und kühnen Neuerern beherrſchten Böhmen. Es iſt dies der Pfälzer Theobald Höck (1573 bis nach 1618), eine der intereſſanteſten Erſcheinungen der deutſchen Poeſie dieſer und der nächſten Zeit, ein Geiſt, der, wie wenn es ſich von ſelbſt verſtände, nun plötzlich mit ſeinem subjectiven Denken und Empfinden die Welt und die Dinge ergreift, mit einer geiſtigen Freiheit und nach einer innerlichen Gährung, daſs ihn darin kein deutſcher Lyriker ſeines Jahrhunderts, auch Paul Fleming nicht übertrifft.*)

Unwillkürlich wird man, wenn man in den Geiſt eines Höck zu dringen ſucht, an die merkwürdigen Vorläufer der neuen mit dem 17. Jahrhundert ſich entwickelnden Philoſophie erinnert, an die kühnen ſelbſtändigen Denker und ſomit Ketzer, die wie ein Giordano Bruno auch die deutſchen Geiſter erregten.

Höck kennt die italieniſche und franzöſiſche Poeſie, ſchlieſst ſich ihren Formen an, iſt aber durchweg friſch naiv. Wie er angefangen, mit Beſſerung ſeiner Schwächen und Vermeidung ſeiner Fehler, hätte man fortfahren ſollen, verſuchte man freilich auch hie und da.

Er iſt ein Mann der neuen Zeit und des neuen, aus dem groben Realismus der Sitten und Auffaſſungen hinausſtrebenden Geiſtes, ſein Geſchmack renaiſſancemäſsig-vornehm, mehr höfiſch als ſchulgelehrt. Er dichtet mit vollem Verſtändniſs der Lage und der Geſchmacksrichtungen.**) Es bedurfte ſeines mehrfachen Spottes gegen die Bauern nicht, um zu wiſſen, daſs er für die neue feinere Cultur,

*) Er dichtete in Böhmen, wo er als Sekretär angeſtellt war, ſein „Schönes Blumenfeld", unter dem verſtellten Namen Otheblad Oeckh. Sicherlich ſchadete die Unkenntniſs ſeines wirklichen Namens ſeinem Rufe; ging es doch auch Fiſchart wegen ſeiner Namenverkleidungen ähnlich. Zincgref kennt Hoeck nicht. Die Kreiſe, in welchen Opitz erwuchs, konnten des in Schleſien mit Männern der Wiſſenſchaft und Literatur befreundeten Höck's Gedichte und ſomit auch ſeine Bemerkungen hinſichtlich des Metrums u. ſ. w. kennen. Opitz erwähnt ſeiner nirgends.

**) Als beliebteſte damalige Lectüre nennt er: Rollwagen, Gartengeſellſchaft und ihr Weſen, Nachtbüchlein voll Poſſen, Wendunmuth, Fortunat, Fauſt, Pfaffen von Kalenberg, Hürnen Siegfried, Marcolph, Eulenſpiegel, Centonovellen, Narrenſchiff, den Spitzn Pantagruel und aller Prackkumeter, dann Plautus, Martial, Naſo, Terenz, Juvenal. Die deutſchen wie die lateiniſchen Bücher zeigen die Vorliebe der Zeit.

gegen das Grobianunweſen und deſſen Geleit einſteht.*) Manchmal erinnert er an die gute mittelalterliche Lyrik, manchmal durch ſeinen Rhythmus an die Italiener. Wie er das Gedankenhafte verarbeitet, ohne allen Schwulſt, ohne alle Tirade, fern von der herkömmlich breiten didactiſch-moraliſchen Weiſe, iſt oft geradezu merkwürdig. Von den letzten geſchichtlichen Gedichten abgeſehen, findet ſich bei ihm keine Spur lehrhafter, ſpieſsbürgerlich-moraliſcher Pedanterie; es iſt ein freies, modernes Weſen, ein heiterer, lebenskräftiger Epicuräismus, abwechſelnd mit ernſten, über Leben und Tod, die Mühſeligkeit des Menſchenlebens, die Nothwendigkeit der Arbeit, Unterſchied von Menſch und Thier u. ſ. w. philoſophirenden, wehmüthigen Gedanken, über welche dann doch wieder friſcher Sinn und Humor ſich erhebt. Nichts darin von nachgeahmten oder abgeſchriebenen Sentenzen, von philoſophiſcher Wichtigthuerei, ſondern echte Gedankenhaftigkeit, und doch wieder ſo verſchieden von den ſpäteren Klagelitaneien, wenn er über Leben und Tod in Scherz und Ernſt ſpricht, das Leben beweint, wie er gleich im Bad hätte ertränkt werden mögen oder wünſcht, todt geboren zu ſein, wenn er die Dauer der Männer aus Cadmos Drachenzähne-Saat preiſt, oder ſich wundert, daſs die Thiere der Circe, (ein beliebter Vorwurf, auch bei Rollenhagen eine hübſche Stelle) wieder Menſchen werden und in das Elend des Lebens, welches ſie doch kannten, zurückkehren mochten, wenn er den Menſchen und das Thier nur als im Reden und im Kleiden unterſchieden nennt und den Menſchen dafür auf die Beſtrafung ſeiner Sünden, trotz all' ſeinem Geſchlecht, ſeinen Aemtern und ſeiner Weisheit verweiſt, wenn er dem Hofleben das: langer Hofmann, alter Bettler — entgegenhält, oder die Vergäng-

*) Ein Ton Neidhard's geht hie und da durch ſeine höfiſchen und philoſophiſch-lyriſchen Weiſen. Nr. 49 fingt an Riden Wendlen, ſonſt an Lienl Baurn:

So denn ein grober Baur von Art
Ein' ſolche edle Roſe zart
Abbrechen ſchier, das wär kein Zier,
Die einen Ritter zieren thut,
Was ſoll der Kuh die Muscat gut —

Ei, in ein Kummt gehört ein Stroh — und: Ei'm Eſel thun's Dieſtel wohl lautet der Schluſs der nächſten Verſe, in denen er dem Bauern räth, eine tüchtige Viehmagd als für ihn allein paſſend zu heirathen.

lichkeit aller Dinge hervorhebt und, was er gern thut, an den Tod mahnt, der über alle käme, wir mögen weinen oder lachen.

Im Jammer und Jubel der Liebe iſt er reich.*) Wie er gedacht, er könne von Amor's Sucht frei werden:

---

*) Gleich das erſte Gedicht: Unglück thut die Augen auf — mag eine gute Anſchauung ſeines Stils geben. Es ſind fünffüſsige und dreifüſsige Jamben, wie man trotz der Eliſionen und der Freiheit der Betonung ſogleich erkennt, in italieniſch weicher Form, oft wie Ueberſetzung.

Alle, die ihr habt ghört hie oder geſehen,
Was mir vor Zeiten gſchehen,
Was ich in Lieb für Freud und Leid ausgeſtanden,
Und mir oft kam zuhanden,
Da ich noch war ein anderer Menſch beſunder,
Als der ich bin jetzunder.

Ja ihr, die ihr mein elends Leben und Weſen
Mein Klaggedicht habt gleſen,
Mein Seufzen, Weinen, Singen, Angſt und Schmerzen
Auch ihr die ihr ohn Scherzen
Verliebt ſeid und das Spiel auch habt erfahren
In euren jungen Jahren —

Wundern ſoll euch, wie Gott ſo ſeltſam handelt,
Daſs ich ſo gar verwandelt,
Auch bin verkehrt, als wär ich der nie gweſen,
Der g'lebt in Liebes Weſen,
So gar hab ich von Lieb durch Gottes Güte
Abgewandt mein Sinn und Gemüthe — — —

Dann folgen aber viele Lieder —, aus denen, die er „vor gedichtet, von Lieb und Liebes Art, von Frauenlieb ſo zart"? — wie:

Selig und aber ſelig iſt der Leibe — —
In Summ, wo die Bruſt, Mund, Augen zuſamm' ſich ſchmucken,
Auf d' Füſslein treten und die Händlein drucken,
Da frag, was ghört zur Sachen,
Die Freud ganz zu machen,
Das man möcht lachen.

Keckes läuft darunter; für die Zeit aber iſt er merkwürdig decent.

Ernſt ſingt er: O Recht, o Recht, o Gerechtigkeit!
Wo ſoll man dich jetzt finden! — Oder:

Zwei Augen, zwei Händ, ein Rosenfarbener Munde
Mich täglich machten wunde.

Acht Jahre habe er irrend umgeschweift am wilden Meer der Liebe, gleich wie Ulysses, bis er den Faden aus dem schweren Orden gefunden habe. Jetzt aber sieht er: all' Lieb und Freud der Weldte, sei gleich dem Gras am Felde. Vergessen kann er aber den alten Orden doch nicht und Keckes und Ueberkeckes weifs er noch daraus zu melden.

Die Freiheiten, welche er sich in Vers- und Wortbehandlung nimmt, sind für uns anfangs sehr unbequem und Eindruck störend. Doch wird man bald finden, dafs man es bei ihm durchaus nicht mit der damals grassirenden Knittelvers-Willkür und -Ungeschicklichkeit zu thun hat und dafs er rhythmische Gefügigkeit, Ohr für Melodie besitzt und Metrum, Cäsur u. s. w. beobachtet, wo man es auf den ersten Blick nicht vermuthet. Ist auch durch Provinzialismus das Verschlucken der stummen «e» übermäfsig, so befolgt er

---

Lafs jeden bleiben, wer er ist,
So bleibst auch du wohl, wer du bist,
Es heifst, schweig du, so schweig ich auch,
Was dich nicht brennt, das blas nicht b'hend,
Nachreden ist ein böser Brauch. —

Trotz Freidank kennt er Leben und Welt:

O Welt, o Zeit, o Glück, o Lieb, o Todte,
Wie bringt dein Pfeil uns oft in Angst und Nothe
Fragen nach keinem Spotte,
Was soll'n wir denn draus machen,
Wir müssen sterben, wir weinen oder lachen.

Für die Gleichheit (Jeder ist aus der Arche Noä geboren und jeder mufs sterben), gegen die Bevorzugung des Adels u. s. w. tritt er mit echten politischen d. h. mit dichterisch wohlverarbeiteten Versen ein. Sein Humor zuckt oft seltsam:

Christus im Evangelio uns lehret,
Wer sein Wort hält, ihm glaubt und fleifsig höret,
Der wird erhöret
Und darf auch nicht erschrecken
Vor'm Tod, er wird ihn ewiglich nicht schmecken.
— —
Sterben ist zwar leicht den Frommen,
Nur's fertig machen hart uns an thut kommen.

anderſeits noch metriſche Regeln, die in Nibelungen und Minnedichtung galten, für uns aber ſeit Opitz in der Praxis ſpurlos verloren gegangen ſind. Das Ganze iſt zu leſen nach der italieniſchen und franzöſiſchen freiſchwebenden Betonung.

Aber nicht blos, daſs man es ſeinen Gedichten anſieht, daſs er nicht unwiſſend iſt hinſichtlich der Formfragen; er betont ſie ausdrücklich. So in dem ſonſt nicht inhaltsſchweren Gedicht: Von der deutſchen Poeterei. Er fragt, warum wir denn unſere deutſche Sprache nicht auch «in g'wiſſe Form und Gſatz» mögen machen und deutſches Carmen ſchreiben? Sei doch unſere Sprache ſchwerer als die andern und «mache mehr Mühe zu obſerviren, die Silben recht führen, den Reim zu zieren.

> Man muſs die Pedes gleich ſo wohl ſcandiren,
> Den Dactilum und auch Spondeum vieren".

Wo das nicht gehalten, ſeien die Reime geſpalten, krumm und voll Falten. Und was noch ſchwerer ſei, es ſollten die Reime zuletzt grade zuſammengehn, was ſchwerer ſei als lateiniſch dichten (rein metriſch); unſeren Poeten käm's freilich nicht darauf an, wenn nur die letzten Silben reimten, Gott gebe, wie die Wörter ſich überſtülpten; ſie kümmerten ſich weiter nicht.

Das Bewuſstſein und die Erkenntniſs des einzuſchlagenden Weges hinſichtlich der neuen Form tritt darin klar zu Tage.

Liebe, Hof- und Lebensphiloſophie giebt ihm hauptſächlich den Stoff. Zum Schluſs muſs auch er der Zeit ſeinen Tribut zahlen, indem er in barocker Gelehrſamkeit nach Tacitus Germania über deutſche Sprache, deutſche Namen und Schrift, über Tuiscons Polizei, König Ingewon und die Begebenheiten zu Zeiten König Iſtaevons und König Harmans deutſchthümelnd verfificirt. Es iſt die langweilige Parthie ſeines «ſchönen Blumenfeldes», die ſeinem Patriotismus groſse, ſeinem Dichterruhme keine Ehre macht.

Wie bei ſeinen Vorgängern und Nachfolgern iſt der Inhalt ganz vage und je nach der Zeit modern zuſammengedacht, ohne jedes phantaſievolle Eindringen in die poetiſirten Zuſtände und Charactere. Die geſammte deutſche Renaiſſance zeigte übrigens dieſen Zug zur Verherrlichung der Vorzeit, zu welcher Tacitus die Anleitung gab. Was der groſse Römer geprieſen hatte, das zu erheben fühlten ſich auch die Männer gedrungen, welche in der römiſchen Literatur das

höchſte Vorbild erblickten. Hier war ein Punkt, wo ſie auch im Sinn des Römerthums nicht nöthig hatten, ſich ihres Barbarenthums zu ſchämen. So finden wir denn ſchon das ganze 16. Jahrhundert hindurch Armins Lob und den Preis der Deutſchen, ihrer Ehrenfeſtigkeit, Treue u. ſ. w. im Sinn des Tacitus; nicht blos bei den Dichtern, ſondern auch bei Hiſtorikern, Staatsmännern und Soldaten wird auf die alte glorreiche Zeit zurückgewieſen. Ein Leonhart Fronsperger z. B. lobt unter ſeinen groſsen Kriegshelden vor Allen den Arminius. Höck ſetzt dieſen Ton nur fort. Wie bei ihm klingt es dann wieder bei Opitz und Moſcheroſch, bei Schottel und Lohenſtein bis zu Bodmer und Klopſtocks Dramen, bis nach der letzten Verwirrung in der Auffaſſung der deutſchen Zuſtände der Vorzeit durch Oſſian die ſtrengere Wiſſenſchaft dem barocken poetiſchen Schwärmen ein Ende machte.

Es liegt nahe, von dem Dichter an das Land zu denken, in welchem er dichtete. Von Höck würden unſere Blicke fallen auf das böhmiſche Land, wo dazumal ein reicher, kecker Adel, lebensluſtig und von politiſchen und religiöſen Zeitfragen erregt, der neuen Zeit huldigend und für ſie frondirend den Kataſtrophen des Jahres 1618 mehr entgegentrieb als entgegenſteuerte.

Schade, daſs wir von Höck und ſeinen Verhältniſſen noch immer nichts Näheres wiſſen. Er iſt mit Weckherlin und Werder einer der wenigen Dichter, welche uns einen Einblick in die kühnen und zugleich gebildeten und phantaſievollen, höfiſchen Geiſter des groſsen Kriegs gewähren. Sein Geiſt war nicht ſchulbefangen, nachahmend. Aber von ihm gilt, was für weitere Kreiſe galt. Man fühlte in ſich die Triebe des neuen Menſchen, einer neuen Cultur und war in ſolchem Gefühl auch kühn und keck. Doch es iſt nicht genug, neu zu empfinden und hie und da aus der neuen Empfindung heraus zu handeln. Eine gewiſſe Schroffheit und Einſeitigkeit iſt immer nöthig für den, der durchgreifen und Andere ſich nachreiſsen will. Die Maſſe merkt dadurch erſt, was denn der Neuerer eigentlich bezweckt und verſteht dann auch, ihm zu folgen. Am deutlichſten geſchieht dies, wenn kurz und bündig die Grundſätze und die Methode aufgeſtellt werden: immer ein Zeichen, daſs derjenige, der dies, ob mit Recht oder Unrecht thut, ſich klar geworden iſt über das Alte, was entfernt, und das Neue, was errungen werden ſoll. Nicht immer ſind es die gröſsten Geiſter ihres Gebietes, die ſolches thun. Nicht Galilei,

ſondern Baco ſtellte die neuen Grundſätze in der Behandlung der Naturwiſſenſchaften auf. Aehnliches in ſeiner Weiſe zeigt uns Opitz.

Höck repräſentirt um das Jahr 1600 eine Renaiſſance der Poeſie von allgemeinerem weltmänniſchen Gepräge, die durchaus auf der neuen Bildung fuſste und frei und modern neuem Inhalt und neuen Formen entgegenſtrebte.

Daneben ging eine reiner claſſiſche Strömung. Iſt Höck der Vorläufer eines Weckherlin, ſo haben auch Zincgref und Genoſſen ihre Vorgänger noch auſser Denaiſius, Meliſſus und Fiſchart, welche ſie allein anzuführen pflegen.

So erſtreben z. B. Spangenberg, oben ſchon mit ſeinem Gansköning genannt, und andere gelehrte Männer eine directere Einwirkung durch die Antike. Spangenberg hat Dramen des Euripides und Sophokles bearbeitet. Man verſuchte reine, nach Quantität gebildete Jamben und Hexameter, ja alkäiſche Oden zu bauen. (Im Hexameter war ſchon Geſsner vorangegangen.) Keiner dieſer Männer vermochte durchzugreifen und die ſiegreichen Neuerer übergehen ſie wiſſentlich oder unwiſſentlich mit Stillſchweigen, wie ſie es auch mit Höck machten. Und doch möchte man vermuthen, daſs die genannten Beſtrebungen für Zincgref, Opitz u. ſ. w. nicht ganz verloren geweſen ſind und dieſe nur als Männer, wie es oft geht, nicht ganz eingeſtanden, woher ihnen die fruchtbaren Anregungen gekommen ſind und was auf ſie als Knaben eingewirkt hat.

Allgemein weltmänniſche und claſſiſche Beſtrebungen ergaben ſich ſomit für die Poeſie im erſten Decennium des 17. Jahrhunderts. Die wichtigen religiöſen und wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen bleiben dahinter nicht zurück.

Im Katholicismus war die alte Phantaſiewelt orthodox geblieben. Dieſelbe war in der groſsen italieniſchen Renaiſſance durch antike Anſchauungen und Phantaſien vielfach verſchoben und ſeltſam gemiſcht worden; mit der Reformation aber war die Reaction des Neu-Katholicismus erwacht und hatte beſonders von Spanien aus neuen Schwung und neue Ordnung bekommen, wo man mit einem feindlichen Glauben als einer ſehr realen Macht religiös und ſtaatlich zu rechnen hatte.*)

*) Für den ſpaniſchen Katholicismus, ſeine Kunſt und ſeine Politik, ſein Gutes und ſein Schlechtes darf man die beſonderen ſpaniſchen Zuſtände nicht ver-

Nachdem der grofse realiſtiſche Drang in Deutſchland nach der Mitte des 16. Jahrhunderts ſich allmälig zu legen begonnen hatte, bekam die idealiſtiſch-katholiſche Reaction auch in Deutſchland erhöhten Einfluſs auf ihre Kreiſe und gegen Ende des Jahrhunderts durch ihre Phantaſie-Befeurung einen für den Proteſtantismus gefährlichen Erfolg, da dieſer ihr jetzt an Schwung und Ausdehnungskraft ſchlecht gewachſen war.

Der Geiſt des Proteſtantismus iſt der der freien Vernunft, in der Religion auf das Göttliche gewendet. Wo er kühn und frei auftritt, iſt er ſiegreich; wenn er ſtockt und den Katholicismus nachahmt, deſſen Phantaſiegewalt er nicht theilt, ſo hat er wie alles Halbe keine ſiegende Kraft.

Damals war er in Deutſchland beſchränkt, dogmatiſch, ohne edles Freiheitsſtreben, voll Worthader und Gezänk, voll Aberglauben und roher und niederer Sucht, die ſich beſonders in dem Hexen- und Teufelsglauben manifeſtirte, ſchönheitsverlaſſen, aus Gegenſatz gegen den Katholicismus kunſtfeindlich zu nennen. Es galt, ſich mit Gewalt loszuringen aus dieſem Treiben, was dadurch erſchwert war, daſs die Buchſtabengläubigen, wie immer, jeden freier Gläubigen ſogleich als Ketzer verſchrieen und verfolgten und durch ihr Pochen auf den Buchſtaben zur Sectenbildung nöthigten.

Das Schwärmeriſche, Verzückte, das Weiche, Süfsliche war im Neu-Katholicismus mit Vorliebe ausgebildet worden. Dieſe Gefühle wurden gegen den groben deutſchen Realismus, wie ſchon ähnlich vor Jahrhunderten, von beſonderer Wirkſamkeit. In der Form, wie ſie nach Deutſchland hinüberkamen, hatten ſie wirklich etwas Vornehmeres in ſich, als der Proteſtantismus im Durchſchnitt bieten

geſſen, welche je nachdem auf einen Karl V., Philipp II. und die Inquiſition, einen Loyola und einen Calderon und einen Murillo ihre Einflüſſe übten. Südſpanien war mauriſch und ward erſt Ende des 15. Jahrhunderts der chriſtlichen Obergewalt unterworfen. Der Religionshaſs war fanatiſcher als je in den Vernichtungskämpfen geworden. Anfang des 16. Jahrhunderts waren die Türken auf der Höhe ihrer Macht. Die ganze afrikaniſche Küſte gehorchte ihnen. Die Eroberung Malta's hätte verhängniſsvoll für Südſpanien werden können, wo eine zahlreiche mauriſche Bevölkerung den Glaubensbrüdern freudig die Hand gereicht hätte. Bis zur Schlacht bei Lepanto konnte die Angſt ſolcher Invaſion dauern. Die Bigoterie und die Politik eines Philipp II. und die Angſt der Inquiſition finden dadurch für Spanien eine beſondere Erklärung, ohne daſs natürlich die zur Selbſtvernichtung führenden Maſsregeln gerechtfertigt werden.

konnte, und ſie begannen auch gleich einen derartigen Einfluſs auf diejenigen Kreiſe zu üben, welche in einer ſolchen Vornehmheit der Gefühle oder in deren phantaſievoller Erregung eine Stufe des Heils erblickten.

Es war ein Niederländer, geboren in Deutſchland, der den kraftvollen Schwung des neuen Katholicismus friſch und frei aufnehmen und mit vollſter künſtleriſcher Selbſtändigkeit verwerthen ſollte: Peter Paul Rubens. Niederländiſche Dichter, auch ein deutſcher Dichter nahmen in der Folge dieſe Richtung des Neu-Katholicismus auf; vor der Hand waren es aber mehr die Guido Reni- und Carlo Dolce-Geiſter, denen man in der katholiſchen Poeſie am liebſten nacheiferte und welche den gröſsten Effect machten. Das Weich-Manierirte und Süſse und Süſsliche des italieniſchen Stils lag den deutſchen Katholiken am nächſten.

Die meiſtens aus Ueberſetzungen beſtehende Sammlung: Paradeisvogel, des Jeſuiten Conrad Vetter (1613, in der erſten Auflage: Ritterſporn genannt) kann vortrefflich in dieſe neukatholiſche Bewegung einleiten. Sie hat innigen Ton; oft herrſcht wirkliche Verzückung in den Liedern des Lobgeſanges und ſolcher Betrachtungen, «dadurch das Herz mit Macht erluſtiget, von der Erden zum Paradieſe und himmliſchen Freuden gelockt, erquickt, entzünd't und verzückt wird.» In dieſen Ueberſetzungen alter und neuer ſchöner lateiniſcher Hymnen, dem Abdruck von Schwarzenberg's Kummertroſt u. ſ. w. findet man den Ausgangspunkt und manche Erklärung für den anſcheinend ſo einſam auftretenden ſpäteren Friedrich von Spee*) und zum Theil noch für Petrus Balde.

*) Philomena praevia des h. Bonaventura:

Nachtigall, dein edler Schall
Iſt ein gewiſſes Zeichen,
Daſs es Sommer überall,
Winter, der muſs weichen:
Berg und Thal dein ſüſse Stimm'
Lieblich thut durchſtreichen,
Sei gegrüſst, wie ich vernimm,
Iſt nicht Deinesgleichen.

Mehrere Strophen in dem neunzigſtrophigen Gedichte ſind freilich ſehr ungefüge. Doch kann man hieran auch ganz äuſserlich Spee's Trutznachtigall anreihen.

Schon bei Vetter zeigt ſich, daſs die Poetik in den Jeſuiten-Schulen mindeſtens ſo gut wie bei den Proteſtanten gelehrt wurde. Die Wirkung von Samm-

Des Schraubens und Ueberſpannens gab es fortan genug und übergenug. (An die bis zum mörderiſchen Wahnſinn geſteigerten Schwärmer dieſer Jeſuiten-Periode braucht nur erinnert zu werden.) Ein krankhaftes Element lag, wie in allen ſolchen reactionären und forcirten Wiedererweckungen auch in dieſer Art Neu-Katholicismus, gegen welchen der damalige Proteſtantismus nüchtern, ſchönheitsbaar und voll der oben angeführten Fehler, aber bei alledem im Kerne geſund war. Die Gegenſätze des Schwärmeriſchen bis zur Albernheit und ſüſslich-widerlichen Kinderei und des Pedantiſchen ſtanden ſich dort und hier ſcharf entgegen.

Die proteſtantiſche Geiſtlichkeit und Laienwelt hatte ein Gefühl deſſen, was ihr fehlte. Aber wo angreifen, ändern, beſſern? Wenn man ſich aus der Dürre retten wollte und das Bedürfniſs hatte, ſich eine weitere Welt- und Gottesanſchauung zu bilden, ſtatt innerhalb der Schranken des Buchſtabens ſeinen Lebensweg dahinzugehen, wohinaus ſich wenden, wenn man in der religiöſen Sphäre bleiben wollte?

Der Katholicismus zeigte uns outrirte Rückkehr zu einer geſteigerten Phantaſiethätigkeit, die ſich eine überirdiſche Welt und Gegenwelt ſchaffte, der Proteſtantismus taucht wieder in das innere Gemüthsleben und ſeine myſtiſchen Tiefen. Aehnliches, wie ſeit 1250 in den Myſtikern ſich zeigte, wird gegen das Jahr 1600 aus ihm herausgeboren, mit directem Anſchluſs an die mittelalterlichen Bewegungen.

Johann Arnd (aus Ballenſtädt; 1555—1621), der Verfaſſer der auf lange hin und weithin einfluſsreichen vier Bücher vom wahren Chriſtenthum und des Paradies-Gärtleins, knüpft in Glauben und Worten an die alten groſsen Myſtiker des Mittelalters Tauler, Kempis u. ſ. w. Durch Andreæ und die ſpäteren Pietiſten fügen ſich an ihn wieder neue Ringe in der groſsen Kette.

Wie bei ſeinem theoſophiſchen Zeitgenoſſen Böhme finden wir auch bei Arnd die beſonderen Einwirkungen der damals im Gegenſatz gegen die religiöſen Maaſsloſigkeiten mit aller Macht aufſtrebenden Naturwiſſenſchaften. Es iſt die Zeit eines Baco von Verulam (1561 bis 1626) und Galilei (1564—1642) und Kepler (1571—1630). Der

---

lungen und Gedichten in der Weiſe des Paradeisvogel auf phantaſievolle und gefühlsreiche Gemüther, namentlich auf Frauen iſt aus der Sammlung und auch ſchon aus der Dedication leicht zu erſehen.

proteſtantiſche Geiſtliche, der nach einer allgemeinen und neueren Weltanſchauung vom religiöſen Standpunkte aus ringt, kann ſich dem Einfluſſe der neuen Wiſſenſchaften nicht ganz entziehen, den die Fauſtſage ſchon verarbeitete; doch iſt die naive Art, wie er ſich religiös half, nur intereſſant als Einleitung für die ſpäteren Beſtrebungen, die mit dieſem Problem ſich abmühten oder darüber ſtrauchelten.

Arnd's ganzes Weſen iſt erfüllt von ſeinem Glauben, der wieder ein ſchöneres, freieres Verhältniſs des Menſchen zu Gott, gleichſam das urſprüngliche kindliche Paradies-Verhältniſs vor Augen hat: der Gegenſatz gegen die prächtige Hof- und Staatswirthſchaft des neukatholiſchen Glaubens und auch im Gegenſatz gegen jene herbe proteſtantiſche Anſchauung, die jetzt dominirte und den Menſchen als Knecht, Gott den geſtrengen Herrn fürchten lehrte.

Der Gedanke an einfache ſchöne Zuſtände und Verhältniſſe erfüllte damals — wie immer, kann man freilich ſagen — die Zeit. Bei den ernſten, zum Groſsen ringenden Geiſtern ſind es von Michel Angelo bis Milton Paradies-Phantaſien. Bei Andern verſtecken ſie ſich ſchäferlich-idealiſtiſch. Der Realismus ſchafft ſich bald gleichfalls ſeine Formen.

In ſeinem reineren, klaren und ſchöneren Glauben war Arnd von bewegender Kraft; der ganze Mann ward dadurch poetiſch und poetiſch wirkſam. Er war ein Erleuchteter unter den Buchſtabeneiferern und Dogmabohrern. Aber der ſinnige Prediger, der den Reichen und Geizigen zuruft, daſs ſie wären wie die Kamele und Mauleſel, welche koſtbare Sachen trügen, aber am Ende des Wegs abgeladen würden und nichts davon hätten als Schläge und Striemen und Müdigkeit und daſs ſie im Stall allein gelaſſen würden, der geiſtvolle klarſchauende Theologe, welcher dem Proteſtantismus neue Verinnerlichung und Erwärmung geben ſollte und ſeine zankſüchtigen dogmatiſchen Collegen daran erinnert, daſs «über dem vielen heftigen Disputiren, Strafpredigten, Schreiben und Wiederſchreiben, des chriſtlichen Lebens, der wahren Buſse, der Gottſeligkeit und chriſtlichen Liebe gar vergeſſen iſt, gleich als ſtünde das Chriſtenthum nur im Disputiren und Vermehrung der Streitbücher», der ſieht in den Dingen die myſtiſchen Signaturen und läſst die Sterne die Wolken hervorbringen, weil — Sirach es ſagt.

Poetiſch fehlt Arnd, was den meiſten lehrhaft angelegten Schrift-

ſtellern fehlt: die Einſicht von der Nothwendigkeit der (ariſtoteliſchen) Fabula oder des beſtimmten organiſch entwickelten Inhalts. Auch er iſt lehrhaft-herumredend, da ihm jede Lehre im Augenblick das Wichtigſte ſcheint, während der künſtleriſche Geiſt Alles dem Geſammt-Eindruck unterordnen ſoll. Er ward bei ſeinem hohen Anſehen dadurch kein gutes Vorbild.

Aus der Theologie trat ein Mann heraus, kühner, umfaſſender als der gelehrte Arnd, ein Laie aus den unteren Schichten, der ſich den Beinamen philoſophus teutonicus errang, ein wunderlicher Zeuge dieſer wunderlich ringenden Zeit.

Es iſt bezeichnend, daſs in derſelben Epoche, wo in England Baco von Verulam durch principiellen Ausſpruch mit der mittelalterlich-ariſtoteliſchen Auffaſſung hinſichtlich der Naturwiſſenſchaften bricht und die Sinnenerkenntniſs neu einſetzt, wo in Frankreich der kühne Denker heranwächſt, der mit aller Ueberlieferung tabulam raſam macht, um aus reinem Denken den Menſchen und die Welt zu begreifen, wo anderſeits einem Shakeſpeare das reine Menſchenweſen idealiſch-poetiſch, einem Rubens es maleriſch frei und kräftig hinzuſtellen gelingt, Deutſchland den gröſsten Myſtiker erzeugt, in deſſen tiefſinnige Speculationen Wenige nachzutauchen vermögen.

Es iſt derſelbe Drang. Es iſt das Ringen und Schaffen einer neuen Zeit. Wie verſchieden aus den Umſtänden die Ergebniſſe! Aber viele Fäden erſt bilden ein Gewebe, wie es der Webſtuhl der Zeit zeigt.

Ein armes Bauernkind, welches vom Viehhüten in die Schuſterlehre kam und nach etlichen Jahren Wanderſchaft ſich in Görlitz als Schuſter niederlieſs, von auſserordentlicher Denkanlage, hoher innerer Anſchauung, dem nur Bibel und proteſtantiſche Predigten als Lectüre zugänglich geweſen waren, über die Feindſchaft der verſchiedenen Religionspartheien brütend in die Zeitſtrömung des Nachdenkens über die Kräfte der Natur geriſſen, in keiner Weiſe geſchult, überall von unklaren oder für ſeine Forſchungen falſchen Vorausſetzungen ausgehend, ſo ſuchte Jacob Böhme (1575—1624), von unwiderſtehlichem Drange getrieben, ſich ſeine Erklärung der Welt und der ſie leitenden Mächte zu bilden. Böhme hat nie Poeſie, ſondern Philoſophie geben wollen, aber er hat auf die myſtiſche Phantaſie groſsen Einfluſs gehabt bis auf den heutigen Tag. Vom inneren Schauen und Gefühl, welches in ihm das im Einzelnen merkwürdig anſchaulich-kräftige

Denken noch überwog, machte er ſich an die ſchwierigſten Probleme des Denkens, auf die undeutlichſten empfangenen Anregungen hin oder rein durch eigne Kraft; was er geleiſtet, bleibt wegen ſeiner Originalität und Kühnheit eine Fundgrube für alle folgenden derartigen Speculationen. Der Mann baute ſich in ſeiner Schuſterſtube ſeine eigenartige, halb religiöſe, halb naturphiloſophiſche, ganz myſtiſche Welt. Aber es fehlte ihm für ſeine Ideen an Schulung im weiteſten Sinne des Worts; er gewinnt nirgends einen feſten Ausgangspunkt, ſondern geht mit ſeiner myſtiſchen Anlage von Phantaſien Anderer aus und überſetzt ſeine Gedanken gerne wieder in myſtiſche Vorſtellungen (Erzengel u. ſ. w.); er kann ſich nicht beſchränken, wagt ſich an die unendliche Mannigfaltigkeit der wirklichen Dinge mit der immer gleichen, alles wirklichen Wiſſens entbehrenden, jede eigentliche Forſchung verſchmähenden ſubjectiven Grübelei. Mit der Bibel und auf ſogenannte Offenbarung ſich ſtützend, die Naturphiloſophie in Angriff nehmen — je gröſser die urſprünglichen Kräfte und der Trieb, deſto chaotiſcher muſste ſich das Ergebniſs geſtalten. Wer nicht durchbrach und Ein oder das Andere bei Seite warf, wer vereinen wollte, was in dieſer Form unvereinbar iſt, dem muſste ſchlieſslich ſelbſt der Kopf ſchwindeln, und ein Ueberſchnappen muſste die Folge ſein eines ſolchen nirgends real geſtützten Grübelns und Philoſophirens.

Jacob Böhme iſt ein auſsergewöhnlicher Geiſt, aber ein Stich ſolcher Verrücktheit eines ſonſt im Zuſammenhang denkenden Wahnkranken iſt über den armen gewaltigen Denker gekommen, nur daſs ſein Wahn ſich nicht in Angſt und Verfolgungsfurcht äuſserte, ſondern ihn ſtill und heiter für ſich hinſpintiſiren lieſs. Mit dem trauernden Grübeln über den Zwieſpalt in den verſchiedenen Confeſſionen hatte er ſeine Speculation begonnen gleich ſo vielen Andern, die aus denſelben Betrachtungen zu den verſchiedenſten, atheiſtiſchen oder pantheiſtiſchen oder hyperorthodoxen Anſichten gelangten. Auch er forſchte nach dem göttlichen Kern in der Religion und damit nach dem göttlichen Weſen; der Zug der Zeit und die myſtiſche Ueberlieferung führen ihn darauf, Gott auch in der Natur zu ſuchen. Er iſt ein nervöſer Menſch, über den drei Mal erſchütternde Erleuchtungen kommen, wie er denn auch liebliche Muſik hörend vor dem inneren Ohre verſch ieden iſt. Glücklicher Weiſe in ſeinem Bette verſchieden. Als er im Jahr 1612 ſeine «Aurora im Aufgang d. i. die Wurzel oder Mutter der Philoſophie, Aſtrologie und Theologie, aus rechtem

Grunde oder Beſchreibung der Natur, wie Alles geweſen und Alles worden iſt» herausgegeben, ward ihm von ſeinen Magiſtratsherrn zu Görlitz das Schreiben verboten, aber ſie behandelten ihn glücklicher Weiſe nicht als Ketzer ſondern als einen «Idioten» und ließen ihn mit dem Verbot, Bücher zu ſchreiben, in Ruhe leben, nach ſieben Jahren aber, als ihn der Geiſt unwiderſtehlich wieder zum Schreiben drängte, auch ruhig ſchreiben.

Des «Philoſophus teutonicus» Werke geben eine Miſchung der bedeutendſten inneren Anſchauungen und geiſtigen Erfaſſungen, die ihre Wirkung nicht verfehlten*) und namentlich ſeit Schelling in der deutſchen Philoſophie auch anders als ſpöttiſch genannt worden ſind; anderſeits aber geben ſie ein Gemiſch von Unſinn und beſchränkter Kraft. Böhme iſt genial im Denken des Göttlichen und was auf das Verhältniſs der menſchlichen Seele zu Gott Bezug hat, abgeſchmackt und verwirrt, ſobald er ſich auf die engere Naturphiloſophie einläſst und mit ſeinem myſtiſchen Hocuspocus die Erklärung der Kräfte der Materie auszudrücken unternimmt, an ſeine niedere Sphäre gebunden in der Phantaſie, wo er das Schöne ſchildern will. Daſs ihm die rechte künſtleriſch-ſchöne Phantaſie fehlt, zeigt ſich z. B. bei ſeinem Gott und ſeinen Engeln; es iſt ein halbphiloſophiſches Anſchauen. Die Engel ſind in ſchönen Farben wie Menſchen ohne Zeugungs- und

*) Die groſse unveränderliche Natur iſt das, was man von Gott ſieht. Im Myſterium magnum heiſst es: die geiſtliche Welt iſt in der ſichtbaren verborgen wie die Seele im Leibe und ſehen daran, daſs der verborgene Gott allem nahe und durch alles iſt und dem ſichtbaren Weſen doch ganz verborgen. An dem ſichtbaren Weſen der Creation ſähe man eine Figur der inneren geiſtlichen Wirkung der Kraftwelt und daraus könne man das Wirken und Weſen der verborgenen göttlichen Welt ergründen. Und ſollen von Gott nicht anders denken, als daſs er der inwendigſte Grund aller Weſen ſei und doch alſo, daſs er von keinem Ding mag ergriffen werden aus des Dings eigner Gewalt... Er iſt das Eine gegen der Creatur als ein ewig Nichts. Er hat weder Grund, Anfang noch Stätte und beſitzet nichts als nur ſich ſelber. Er iſt der Wille des Ungrundes, er iſt in ſich ſelber nur Eins. Er bedarf keinen Raum noch Ort; er gebähret von Ewigkeit ſich ſelber in ſich. Er iſt keinem Ding gleich oder ähnlich.... Das Wort (λογος) iſt nun das gefaſſete, das im Willen ein Nichts iſt.. Denn das Nichts hungert nach dem Etwas und der Hunger iſt die Begierde, als das erſte Verbum, fiat oder machen... Dies iſt der ewige Urſtand der Finſterniſs, denn wo eine Eigenſchaft iſt, da iſt ſchon etwas und das etwas iſt nichts als das Nichts. Die freie Luſt als die Weisheit iſt keine Eigenſchaft.. Aber die Begierde iſt eine Eigenſchaft.

Verdauungsorgane, aber wenn ſie zu einander kommen, ſind ſie wie die Kinder, freundlich, lieblich zu einander. Höher geht doch auch ſeine Phantaſie nicht.

Bibel, talmudiſche, myſtiſche Ueberlieferungen wirken auf ihn ein, wenn er in mittelalterlicher Weiſe daran geht, die Welt zu conſtruiren und nach ihren Schöpfungs-Sphären auseinander zu legen, jetzt aber unter den Einflüſſen einer vagen Träumerei über die Kräfte der Materie. Wunderlichere Verſuche ſind ſelten gemacht worden: das Verwirrende und Verrückte gegenüber anderen Theorien entſpringt aus dem Gemiſch von Genialität und Halbwiſſen und Glauben und Aberglauben. Unter neuen Formen und Benennungen iſt er daran, die alte Phantaſiewelt nach Dreieinigkeit, Erzengeln, Geiſtern aufzubauen; wo die neue Philoſophie ſich mit den Abſtractionen von Quantität, Qualität u. ſ. w. begnügt, da tritt bei ihm die Forderung der Anſchaulichkeit und des Symbols ein, wie es das Mittelalter gewohnt war, und nun beginnt jener, für Geiſter anderer Auffaſſungsart wunderliche und hirnverrückende Miſchmaſch von Wahrheit und Unſinn, wo Gedanke und Symbol und Bild, Philoſophie und religiöſe Ueberlieferung und myſtiſche Anſchauung ſich fortwährend durcheinanderwirren.

So z. B. iſt Gott Urgrund als ruhendes noch «Nichts ſeiendes» Sein; deſſen Entfaltung aber geſchieht nach den drei engliſchen Königen oder Groſsfürſten. Deren erſter iſt Michael (Gottes Stärke), Lucifer, geſchaffen nach der Qualität, Art und Schönheit Gottes des Sohnes iſt der zweite und Uriel (hat ſeinen Namen vom Blitz oder Lichte; das bedeutet Gott, den heiligen Geiſt) iſt der dritte. Gott ſelbſt aber beſteht in den ſieben Geiſtern in ganzer Tiefe und iſt nicht natürlich.

Volle künſtleriſch-ſchöne Phantaſie hatte Böhme nicht; ſie würde ihn befreit haben. Es iſt ein Halbdenken, ein Halb-Anſchauen, bald im Abſtracten, bald im Kindiſchen ſtecken bleibend. Seine Sprache und Ausdrucksweiſe iſt ihrem Kern nach ſchön zu nennen; er drückt ſich einfach, kühn, ſicher, erfinderiſch und augenſcheinlich flieſsend aus, aber wo die volle Myſtik einſetzt, kann natürlich auch ſeine Sprache nur einen myſtiſchen und verworrenen Ausdruck gewinnen.

Zeichen der Zeit iſt die Stellung, welche er gegen die Angeſtellten und Gelehrten einnimmt, beſonders auch gegen die hohen Schu-

len*). Eh' die Gelehrſamkeit alleinherrſchend wurde, zeigte ſich im Volke in den verſchiedenſten Geſtalten die Gegenbewegung.

Jacob Böhme war keine einzelne Erſcheinung. Er repräſentirt für uns die ſonderbaren Beſtrebungen in den Schichten, denen er angehörte, nach ihren Anlagen voll Kraft und Tiefe und Sehnſucht und unklarem, miſsleitetem, ſtets auf ſich ſelbſt zurückgeworfenem Geiſtesdrang.

Ein Seitenſtück in ſeiner Art zu dem dunklen Philoſophus teutonicus iſt der halbgelehrte als Salbader verewigte Barbier Jacob Vogel zu Stöſsen an der Saale, der ſeit Mitte des zweiten Decenniums die Welt mit ſeinen Reimereien belehren und bekehren will und ärgert oder ergötzt, und der ſich dann auch den «poeta laureatus» Titel erwirbt. Denn man hält auf Poeſie. Man wünſcht ſie und fördert ſie, allerdings am bequemſten durch Titel.

Das allgemeine Urtheil über Vogel giebt trefflich der Spitzname Salbader: er ſalbadert über Alles. Ein Halbdenker, ein Halbkünſtler! Auch er hat aus wiſſenſchaftlichem Drang und Ehrgeiz, durch wirres

*) Er vergleicht ſie wegen ihres Disputirens u. ſ. w. mit des Teufels Schulen. Er beruft ſich — aus dem richtigſten Gefühl heraus, — im Zuſammenhang mit dem, was in Arnd wirkte, auf die einfältigen Leute der Vorzeit, geringe, verachtete Leute, wider welche die Welt und der Teufel wüthete und tobte. Hier kann er ſtolz, feſt und ſcharf und ſehr grob werden. Er ſei nicht in den Himmel geſtiegen, „ſondern derſelbe Himmel iſt in meinem Geiſt offenbaret, daſs ich im Geiſt erkenne die Werke Gottes: auch ſo iſt der Wille dazu nicht mein natürlicher Wille, ſondern es iſt des Geiſtes Trieb, ich hab auch manchen Sturz des Teufels müſſen hiemit erleiden". Sein Buch Aurora nennt er ſelbſt ein Wunder der Welt. Dann ſteigt das Närriſche in ihm auf: „ſo du aber — ſagt er zornig — als ein Epicuräer und Teufels Maſt-Sau aus des Teufels Anregen wirſt dieſer Dinge ſpotten und wirſt ſagen: Der Narr iſt nicht in Himmel geſtiegen und hat's geſehen oder gehöret; es ſind Fabeln: So will ich Dich in Kraft meiner Erkenntniſs vor das ernſte Gericht Gottes citirt und gerufen haben". Er iſt weniger, als man gewöhnlich denkt, mild und myſtiſch-geduldig, wenn er ſich des Hochmuths der Gelehrten gegen den „Layen und einfältigen" erinnert.

An Burleskem fehlt es nicht, um auf den Zug des Sonderbaren, häufig Komiſch-Geſteigerten in der myſtiſchen Dichtung zu verweiſen, wofür ja noch heutigen Tags viele religiöſe Lieder der Geſangbücher zeugen. Wenn er z. B. von der groſsen Herrlichkeit der drei engliſchen Könige ſpricht, heiſst es: Das iſt der rechte Knittel, den man nach dem Hunde wirft, daſs er fleucht, bei dieſem Geſange möchte ihm wohl Herr Lucifer ſeinen Bart ausraufen vor Leid". Seine Anſichten und Ausſprüche über die Engel und über die Menſchen vor dem Sündenfall etc. ſind draſtiſch.

Vielſtudiren bei mangelnder Grundlage das bekommen, was man «einen Sparren» nennt. Er iſt hinſichtlich ſeiner, Religion, Philoſophie, Geſchichte, Politik u. ſ. w. behandelnden Gedichte oft nur mit dem Wort Narr zu kennzeichnen, wie er ſich an Alles wagt, was es auf Himmel und auf Erden giebt, ohne irgendwie zur Sichtung und einſichtsvollen Tiefe zu gelangen. Jacob Böhme darin ungleich, will er Dichter ſein und hat keine Ahnung von künſtleriſcher Führung. Er verſteigt ſich, wo es irgend angeht, über ſeine Sphäre und iſt dann immer ein langweiliger und unerträglicher Schwätzer, obwohl er viel gedacht oder vielmehr an Alles hingedacht und auch ſtets aufmerkſam beobachtet hat. Die eigentlichen Gelehrten beneidet und haſst er, aber der arme vor Ehrgeiz halb närriſche Dilettant ſtürzt ſich kopfüber in ihre Fehler, um ſie zu ſchlagen und citirt z. B. gleich in ſeinem Laſterbeller gegen hundert oder mehr Werke, um ſeine Gelehrſamkeit zu zeigen. Er iſt die durch Gelehrſamkeit und lehrhaften Hochmuth aus dem Häuschen gebrachte, durch alle Fehler des Didactiſchen verkehrte Carricatur von Hans Sachs, den er aus einem richtigen Gefühl heraus zum Vorbild hat.

Man muſs etwa ſeine «Wandersregeln, was ein Reiſender von Gottes dreieinigem Weſen und Willen, ewiger Vorſehung und Gnadenwahl, Chriſti Perſon und Amt u. ſ. w. glauben ſoll» (1619) kennen, um aus dieſem Jacob-Böhmiſch aufgeſtutzten, im Einzelnen oft von geſundem Sinn zeugenden, von Eitelkeit ſtrotzenden, das Schwierigſte mit knittelversmäſsiger Handwerksreſolutheit behandelnden, dramatiſchen Sammelſurium von Geſchichten aus den Claſſikern, Anedocten, Morderzählungen, Bibelcitaten und Unterredungen über Phyſik, Fatum, Vorſehung, Gnadenwahl, Chriſti Perſon etc. etc. ermeſſen zu können, daſs viele Geiſter mit Freuden auch die trockenſt-gelehrte fremde, wenn nur klare, geordnete, logiſch-ſichere Poeſie begrüſsen muſsten, aus Furcht derartiger Hirn und Sinn verrückender, wirrer Dichtung zu verfallen. Andrerſeits ſieht man ſo manche richtige Empfindung, das Volksmäſsige, auch Tüchtige, Biderbe, was Vogel hat, eine richtige Fühlung für das, was einer volksmäſsigen Dichtung Noth thäte und worauf man weiter bauen müſſe, erſtickt durch den Schwulſt halbgelehrter Verſchrobenheit. Der Sinn wäre das Höchſte, ſagt er. Man achte mehr des Goldes als des Gefäſses, darinnen es ſei, aber das Schlimme war, er ſelber hatte nicht Gold ſondern nur Meſſing und Blech zu geben.

Wenn Vogel ſeinen hölzernen Pegaſus beſtieg und in der Knittelversgangart daher ritt, ſich der deutſchen Nation als ihr Schutz und Trutz zeigte, ſich für berufen erklärte, der ausländiſchen Literatur, zumal den Jugendverderbern, den Amadis-Romanen und Narrengedichten zu wehren, den hochnäſigen Lateingelehrten die Wege zu weiſen, der deutſchen Nation, die zwar einen Lutherum aber keinen Homerum habe, ein Homer zu werden, wenn er mit ſeinem hölzernen Roſs ſich wie Don Quijote in die Lüfte erhoben wähnte und ſich für einen Adler-Vogel und Phönix erklärte und hielt — dann muſste dieſe in's Verſchrobene, die Fehler der Gegenparthei überbietende, unſinnige volksmäſsige Poeſie in Miſscredit kommen. Die ſchlechte Art, ſie retten zu wollen, gab ihr den Todesſtoſs durch den hölzernen Dolch der Lächerlichkeit.

Hans Sachs und Ringwaldt ſind Vogels Lieblinge. Wo er ſich beſchränkt, zeigt er, daſs er beſſeres in ſeiner Sache habe leiſten können; er iſt da oft gut volksmäſsig, von geſundem Sinn, der auf der Wanderung immer die Augen offen gehabt und über Politik und ſociales Weſen (z. B. wenn er beſchreibt, wie man Reiſen und die Welt ſehen ſoll) manche richtige Gedanken hat.

Schade, daſs ihn Geburt und Wunſch und Wirklichkeit in die unglückliche Zwitterſtellung trieben, die für ſeine Anlagen ſo verhängniſsvoll wurde.*)

Worauf er ſich hauptſächlich ſtützt gegenüber ſeinen Widerſachern iſt bezeichnender Weiſe Bibel und Predigtſtudium**); die gelehrte, gegen

*) Er iſt ein würtembergiſcher Pfarrersſohn, den aber der arme Vater nicht ſtudiren laſſen konnte. Intereſſant beſchreibt er ſelbſt, wie er unter Leonhard Blanck auf der deutſchen Schule zu Eſslingen geweſen ſei, die 5—600 Kinder, darunter 30, 40 und mehr Koſtgänger, vornehmer Leute Kinder, beſucht hätten. „In den Feier- oder heilig Abenden lieſs er uns Reihum jeden etwas entweder aus der H. Schrift oder Hans Sachſen, beides geiſtlichen und weltlichen Comödien oder Tragödien leſen.“ Sie würden ſich im Himmel nach ihrem wunderlichen Vogel umſehen, wie in Joh. Matheſii Fabeln der alte Sperling nach ſeinem jüngſten Sohn.

Gegen ſeine Spötter und Verächter iſt er im Stil Jac. Böhme's ingrimmig erzürnt. Er wolle ihnen ſchon die Wege weiſen, wenn er nur einen Verleger bekomme, ſolle ſein Werk ſchon in ganz Deutſchland abgehen. Er ſei durch ganz Deutſchland und Welſchland gereiſt und wiſſe, was die Glocke geſchlagen habe. Doch er verachte Niemand, er meine nur ſeine miſsgünſtigen Rüſsler.

**) Er habe auf der vortrefflichſten Univerſität, auf der hohen Kreuzſchule des heiligen Geiſtes ſeine heilige Schrift ſtudirt und die Bibel in Kopf gefaſst und

das Uebermaſs alles verſchlingender religiöſer Lehre arbeitende Gegenparthei ſtützte ſich ſtolz auf das claſſiſche Alterthum und die ſpecifiſch wiſſenſchaftliche Literatur des Humanismus: mit welchem Recht ſieht man nicht bloſs aus den mittelmäſsigen Gegnern, ſondern grade aus den Werken genial oder halbgenial angelegter Köpfe wie Jacob Böhme und Jacob Vogel. Aufräumen! galt vor der Hand noch auf zu vielen Gebieten. Zu viel Ordnung und ſelbſt Leere wurde gegen die wirre chaotiſche Unordnung und trödlerartig durcheinandergewühlte Fülle von Halbtauglichem und Ganzuntauglichem aufgerufen!

Natürlich gingen die früher geſchilderten Strömungen der Volksliteratur oder der Literatur volksmäſsigen Stils weiter.

Für die Satire ſei hier auf ein Spottgedicht gewieſen, welches in ſeiner tollen, frivolen, oft aber ganz auſserordentlichen Laune einen

---

aus den beſten Predigten ſein Fundament gelegt. Sein Thun gefiele der Welt nicht; ihr Thun ihm auch nicht.

Vielgeſchäftig iſt er in allen Dingen geweſen. Nichts zeigt ihn uns beſſer, als ſeine Erzählung, wie er Stöſsen wieder das Privilegium, zwei Märkte zu halten, verſchafft, indem er keine Reiſereien, Laufereien, Bitten, Zeit, Geld ſcheut, dazu verſetzt und Geld und Gut verreiſt, um dann in Stich gelaſſen zu werden. Aber Omina hätten ihn getröſtet.

Seine Art mögen folgende wenige Verſe illuſtriren. Nachdem er in ſeiner hochfahrenden ernſtlich-poſſirlichen Weiſe vor Nachdruck gewarnt, ſagt er (Wandersregeln):

Thu Einer Verlag, ich dicht ſo viel,
Mit Gottes Hülf, als er haben will,
Soll ein'n Hans Sachſen an mir kriegen.
Jetzt thu ich noch gar öde liegen.
Schreib mir Einer ein Materie zu,
Er ſoll erfahren, was ich thu;
Die Kohlen liegen noch verborgen gar
Unter der grauen Aſche fürwahr.
Es möcht wohl mancher Poet ſonſt
Mir überlegen ſein mit Kunſt,
Die achtſilbigen Carmen hart
Zu zwingen auf poetiſche Art,
Aber den theologiſchen Sinn
Ungezwungen zu geben drin,
Sammt der Erfahrung mancherlei,
Da ſchafft die Kunſt gar wenig bei
Sondern die Gaben Gottes ſchon
Müſſen ſolch' alles wirken thun.

ſeltſamen Eindruck macht und unter der wilden Spott- und Streitliteratur hervorgehoben ſein mag: die eigentliche, gründliche, wahrhafte Beſchreibung des heiligen Römiſchen und Catholiſchen Hafenkäſs (1617).

Allegoriſch im Stil der älteren Dichter und Ringwaldts und Andreae's ſetzte es ein mit der Beſchreibung des Schloſſes Ketzertrutz. Ein bald groſsartiger, bald heilloſer Spott, anfangs in einer Miſchung, daſs man nicht klug wird und nur unbändigen Unſinn zu leſen glaubt, entwickelt ſich, die Marienvergötterung, die Reliquienverehrung, die Papſtautorität, die Ablaſsverkäuflichkeit u. ſ. w. wird in der wunderlichſten, auch gröbſten Weiſe durchgezogen. Poſſenhaftes, Zotiges dazwiſchen und namentlich zum Schluſs. Das Ganze iſt wild und wüſt, aber zeugt von einer wenn auch ungebundenen doch groſsen, ſprudelnden Kraft, in der alten, an Fiſchart knüpfenden Weiſe. Das tolle Feſt, bei dem man Luthers Bildniſs verbrennt, wobei aber das ganze Schloſs in Brand geräth, iſt mit düſterer, wunderlicher Phantaſtik beſchrieben.

Die miſerable Rohheit, welche noch immer herrſchte und gegen welche die Amadis-Courtoiſie ein Gegengift war, kann Georg Klemſee lehren: Kurze Erklärung, wie ein Pferd und eine Frauenperſon in vielen Stücken mit einander verglichen werden u. ſ. w. Aufs neue überſehen durch G. K. weiland Feldtrommeter, der Zeit aber Fürſtlich Sächſiſcher Burgvogt zu Altenburg 1624. Manches iſt trivial derbrichtig, wenn er gegen fremde Moden, die eiſernen Reifen (Crinolinen), Ammen u. ſ. w. eifert, dann aber wird er ſchauerlich roh, wie er ſo recht vom Herzen beſchreibt, daſs man die neun Häute der Weiber durchprügeln müſſe. Es iſt ein Abgrund der Gemeinheit, die damals nur zu viel herrſchte, in welche der alte gemeine Tropf uns blicken läſst, wie man den ungehorſamen Weibern das Haar mit Fäuſten abſcheeren, ſie beim Haar nehmen und mit ihnen die Stube kehren, alle Tage zwei, drei, vier Mal ſchmieren und ſie ſchlagen müſſe, bis ſie geſtreckt daliegen. Eine Verdammniſs dieſer «guten alten Zeit» der Theologenherrſchaft iſt dies elende, gewiſs viel bewieherte, dickleibige Gedicht.

Daſs die altbeliebte Anecdotenliteratur ſich fortſetzt, bedarf nur der Erwähnung. Zeichen der Zeit aber iſt erneuertes Beſtreben, dem gelehrten Geſchmack ſich zu nähern und aus dem gröblich Realiſtiſchen heraus zu kommen. Lazarus Sandrub, phil. et theol. ſtud. mit ſeinen

«delitiae hiſtoricae et poeticae» (1618) kann nach Vorgang des Autors des Ameiſen- und Mückenkrieges nicht umhin, ſich für das «aut prodeſſe volunt aut delectare poetae» zu erklären und nützliche Gedichte zu bringen und nicht «grobe, unfläthige, ſauiſche, ſcham- und zuchtloſe Narrentheidung, Poſſen und Unfläthereien aus dem Rollwagen, Gartengeſellſchaft, Schiltwach, Eulenſpiegel u. drgl.» Daſs unter den kurz und bündig, nicht übel im Knittelvers erzählten, zu Anfang mit Moral-Proſa geſpickten Geſchichten auch ſehr ſaftige kommen, verſchlägt ihm nichts. (Aus Euricius Cordus bringt er die ſchöne Geſchichte von den beim Feuer rettenden Franciscanern, die Leſſing ſpäter ſo draſtiſch zuſammengezogen hat).

Den Uebergang zu der neueren gelehrten Dichtung zeigen einige Männer, welche Gelehrte waren, aber im volksmäſsigen Stil beharrten.

Da iſt als dürrer Pedant und hölzerner Poet alten Stils M. Joh. Jac. Weidner von Hall in Schwaben. (Teutſches poetiſches Luſtgärtlein; die 1. Aufl., nach der Vorrede in der zweiten Auflage, von 1619; eine Sammlung von: 100 nachbenannten Blümlein als Glückwünſchungen zu Hochzeiten, zum neuen Jahr, zur Reiſe, Anbind- oder Fangbrief, Klagen über Leichen, Reime mancherlei Inhalts mehrerer Autoren.) Das Buch zeigt uns, wie der Stil der Gelegenheitsgedichte ſchon vor Opitz beſchaffen war. Es iſt unendlich flaches ledernes Zeug. Hinſichtlich des ſprachlichen Patriotismus ſucht aber der Autor etwas zu leiſten. Intereſſant ſind die freilich unſagbar kläglichen Verſuche im «Luſtgärtlein» und in der für die deutſchen Pflanzennamen intereſſanten Hausapotheke, «Teutſche Hexametri» (geſchrieben 1617) zu bauen. Sobald der ehrbare Magiſter und ſpätere Pfarrer volksmäſsige Erzählung zwiſchen ſeiner Reimerei zu behandeln hat und ſobald er wie ſpäter (1642) ſein im 30jährigen Krieg erlittenes Unglück uns einfach-treuherzig in Knittelverſen berichtet, iſt er eine andere, anhörbare Perſon.

Der Archidiacon in Eileberg, Martin Rinckhard (1585—1649), zeigt uns dramatiſch ein Gegenſtück zu Vogel, z. B. in ſeinem ſeltſamen, wirren, nach Dramatiſirung der Geſchichte ringenden Müntzeriſchen Bauernkrieg (1625), mit manchem friſchen dramatiſchen Anlauf, kecken Griff und Zug — wie er auch als Liederdichter und Verfaſſer der Müllerin-Stimme (?) bethätigte — aber durch Kritikloſigkeit, Ungeſchmack und Ueberladung Alles erdrückend. Unter

den vielen Dramen dieſer Zeit in dem hergebrachten Stil mag der Bauernkrieg durch verſchiedene characteriſtiſche Züge zu den beſten gehören*).

Anderer Art iſt der Hauptvertreter der gelehrten Männer des älteren volksthümlichen Stils Joh. Valentin Andreae (1586—1654), als Dichter, Gelehrter, Geiſtlicher von Ruf und eigenthümlicher Richtung hervorragend.

Auch Andreae hat im alten Stil begonnen und ihn feſtgehalten. Er ſieht gleich ſo vielen ſeiner Vorgänger das Höchſte der Poeſie im Didactiſchen, doch treibt ihn ſeine poetiſche Anlage, eine äuſsere Anlehnung zu ſuchen. In der Allegorie, gleich Ringwaldt, Schwarzenberg, und Kaiſer Max, findet er dieſe. In einem ſeiner früheren Werke, der Geiſtlichen Kurzweil (1619), gelingt ihm die äuſsere Einkleidung ſeiner Lehre am beſten. Wie er in den Wald flieht aus Herzensleid und Abneigung gegen die Bosheit der Welt und ihre Schlechtigkeit und dort die Wunder der Natur betrachtend ſich niederlegt, wie ſeine Sinne ruhten im ſanften Saus, ſeine Phantaſie wollt fliegen aus, allgemach ſein Haupt ſich neigt zur Erde und er entſchläft und träumt, daſs Alles ſchwarz, traurig, Nacht wär, plötzlich aber ſein Ohr den Ruf vernimmt: Mit Fried und Freud fahr ich dahin und nun zwölf Jungfrauen, Fides, Spes, Devotio u. ſ. w. kommen, hat viele friſche, ſchon durch Herder wieder lebhaft anerkannte Stellen. Das Kernigſte aber iſt ſein: gutes Leben eines rechtſchaffenen Dieners, ein Dorf-Lebensbild des Pfarrerthums vor dem 30jährigen Kriege, in welchem der junge, von grüner Weisheit überflieſsende, den alten Practiker verachtende und hänſelnde Candidat und der alte, tüchtige, verſtändige

*) Aus Müntzers Predigt:

Sie heiſsen Fürſten und gnädig Herrn,
Sind aber in Wahrheit Leun und Bärn,
Nimmroth, Raubebald, Eilebeut,
Die Euer, o ihr armen Leut,
Nichtsachten, ja Euch ſchinden, kratzen,
Bis auf den Grad ausſaugen und ſchatzen,
Und den Schweiſs, den ſie euch abtringen,
In Hoffahrt, Sünd und Schand durchbringen u. ſ. w.

Wie Müntzer vorher allein melancholirt, die Dialect ſprechenden Bauern mit ihren Articulsklagen, die Rede des Landgrafen Philipp u. ſ. w. enthalten manches Intereſſante. An ſaftigem Scherz fehlt es auch nicht, wenn z. B. Katharina v. Bora Luther mit Eva Schönfeldt neckt und der Eheſtand beſprochen wird.

Pfarrer, der den noch nicht hinter den Ohren trocknen Gecken derb ablaufen läſst, ganz herrlich gezeichnet ſind. Andreae hat ferner eine Reihe Ueberſetzungen aus dem Franzöſiſchen und Lateiniſchen gebracht, Alles noch in der älteren freien von Hoeck her bekannten Scandirung, oft in wechſelnden Rhythmen, die ſeltſam gegen die jetzt ſich anbahnende Regelmäſsigkeit abſtechen. In ſeiner Lyrik iſt ein alterthümlich innig poetiſcher Hauch zu ſpüren, auch ein melodiſcher Rhythmus nicht ſelten: zur rechten Geſtaltung kommt's freilich nicht. Wie er eine Dichtung höheren Stils anfaſst, zeigt ſein allegoriſch, didactiſch-ſatiriſches Gedicht: die Chriſtenburg*). Hier zeigt der vom Geiſt Joh. Arnd's durchdrungene Theologe, der ſchon 1614 durch eine lateiniſche Schrift myſtiſcher Art die Anregung zu den Roſenkreuzer-Verbindungen gegeben, (welche er in dieſem Buch fingirt hatte), ſeine Stärke wie ſeine Schwäche in poetiſcher Beziehung. Seine Stärke iſt der Fiſchartiſche Fluſs, wenn es gilt in treffender Weiſe die Verkehrtheiten und Laſter der Zeit zu geiſseln,**) und ſeine tüchtige, wenn auch etwas altfränkiſche Geſinnung, die keine Elaſti-

*) Nach den Briefen Sereniſſ. Dom. Aug. Selenianae Princip. juv. im Jahre 1620 gedichtet, aber erſt ſpäter (1626) 1627 (?) gedruckt.

**) Gegen die Chriſtenburg ſendet der Antichriſt den Tyrannus, ein unbändig Thier, Hypocrita noch ärger ſchier und Sophiſta, einen Schwätzer. Sophiſta führt „die im Himmel geweſen, all' Heimlichkeit darin geleſen, denen ihre Vernunft viel lieber iſt, als der einfältig Jeſus Chriſt, die Sprachenſtümmler, Zeitverderber, Natur-Hümpler, Jugend-Mörder, Weisheitskracher, Wahrheitslacher, Bücherſchreiber u. ſ. w. Tyrannus iſt Anführer aller zum Müſſiggang gehörenden Leute und Kurzweiligen, der Zechbrüder, Spieler, Kuppler, Tänzer, Maler, Muſicanten, der Revolutionäre, Aufwiegler, Sauerſeher und verſchmitzten Köpfe, Politen und Ragioniſten, Sejaner und Maochiavelliſten (Macchiavelli ſpielte damals in der Staatslehre und bei Erziehung der Fürſten eine groſse Rolle), Kirchenräuber, Bauern-Schinder, Schulenfeind, Gotteslāſtrer u. ſ. w. und was mehr aufhebt Treu und Recht. Hypocrita hat der Heuchelei Kriegsvolk, hat Simoniten, Miethling, Weichling, Bauchesknecht, unzeitig Eifrer, Gnadpfeiffer, Geſetzesſammler, Schwärmer, Träumer und Neu-Propheten und die das Fleiſch mit Fuchsſchwanz tödten, die leis hergehen und hart treten, Mucken ſeigen, Kameel verſchlucken, Auffatzdichter, Splitter-Richter u. ſ. w. Der alte Mann Reformator, der unter den von den Feinden hart bedrängten Chriſtenbürgern ſich erhebt und ihnen wieder Muth einflöſst, ſetzt ſtatt Securus den Devotus zum Feldhauptmann ein, ſodann Rectus, Abſtemius, Evitans, Servans, Inſtructus, Eruditus, Eloquens, Subtilis u. ſ. w. Das Ganze ſchlieſst ſehr nebulos, indem Gott die Stadt den Feinden durch eine Wolke entzieht und die Feinde mit Schrecken ſchlägt.

cität beſitzt, aber doch aus ganzem und zwar aus Eichenholz beſteht. Schwach iſt die ganze künſtleriſche, zu ſehr in's Didactiſch-Gelehrte und in lebloſe Allegorie ſinkende Behandlung, die durch lateiniſche Namen, womit ſie durchſpickt iſt, noch ungenieſsbarer für den Laien werden muſste.

Man iſt alſo Anfang des 17. Jahrhunderts grade noch ſo weit wie vor 100 Jahren. Andreae in der künſtleriſchen Anſchauung und Behandlung auf demſelben Standpunkte wie Kaiſer Max in ſeinem Theuerdank! Allegorie, verſtandesmäſsig herangedacht, ſoll noch immer das höhere Leben einhauchen und ſoll Kunſt bedeuten!

Hätte Andreae den richtigen Weg verfolgt, den er im «guten Leben» eingeſchlagen! Aber es ging ihm, wie Arnd, wie nach ihm Schupp und ſo vielen, ja faſt allen Andern, welche den volksthümlichen Stil, damit aber auch deſſen Fehler fortſetzten.

Eins ſei hier noch hervorgehoben, anknüpfend an Andreae's Klagelied über der Stadt Calw leidigen Untergang von 1634 («durch Joh. Werth eingenommen, ſchrecklich geplündert, auf Beute tortuirt die Einwohner und geſchändet, in der Nacht durch Brand verheeret;» 450 Gebäude wurden eingeäſchert.).

Auch Andreae's, des tüchtigen Mannes, Rede iſt, daſs die Stadt wegen ihrer Sünden ſo gelitten habe und ſich nun zu Gott kehren ſolle. Durch dieſe Art, auf die Gemüther mit aller Wucht zu wirken, die in ſchlimmen Zeiten den Herren von der Kanzel ſo geläufig und ſo oft und ſo leicht pfäffiſch-nichtsſagend iſt, wurde den Deutſchen auch der letzte Muth genommen und ſie wurden nicht blos durch das Schwert der mörderiſchen Soldateska, ſondern auch noch durch das Straſwort ihrer Seelſorger unter das Joch geworfen und entnervt, ſtatt daſs man ſie in den hellſten heiligſten Zorn geſpornt hätte. Beſſer wäre Wuth als ſclaviſches Erdulden geweſen. Und wenn ſie, ungeſchützt von feſten Mauern und Wällen, Tag und Nacht in Buſse lagen und heilig wie die Engel wurden, konnte das vor den ſchrecklichen Heeren retten? Der Character des Volks wurde durch ſolche Jeremiaden nicht gebeſſert und geläutert, ſondern verdummt und verdorben. Man denke an Luther: er hätte nicht blos Demuth und Buſse, ſondern zugleich Schwerter und Karthaunen gepredigt. Das Wort der Ermannung galt es dem Volk gegen die Horden zu predigen, ein: Wiſst zu ſterben, aber ſchlagt in Gottes Namen die teufliſchen Mörder und Quäler vorher todt! Dagegen Geklag, Geheul,

zu Gott, Gewinſel an allen Ecken! Buſse, keine feurige Leidenſchaft, keine mächtige Energie! Die Sehnen des Muthes wurden damals den Deutſchen gelähmt.

Es war eine heilloſe Zeit in Bezug auf die Urſachen des Unglücks, das Unglück ſelbſt und deſſen Folgen.

Und doch war Andreae ein kernhafter Mann, ein männlicher Dichter von altem Schrot und Korn, inmitten der ſeit Mitte des dritten Decenniums rund um ihn auftauchenden Nachahmungsdichter der Opitziſchen Aera eine hoch erfreuliche Erſcheinung, weil er uns einen der nun ſelten werdenden Poeten des Characters zeigt, während jene ſo gut wie ausſchlieſslich in die Verſtandesdichtung gerathen. Nur wo alle Kräfte harmoniſch zuſammenwirken, kann ſich volle ſchöne Dichtung ergeben, und die Poeſie des 16. Jahrhunderts und der damit zuſammenhängenden Andreae's und der ihm ähnlichen Männer blieb ſo einſeitig, wie die der nächſten Opitziſchen Zeit und deren characterloſe gelehrte Kopfdichtung. Immer aber wird man ſich an ihrer Mannhaftigkeit erfreuen können. Es iſt Stil darin, weil Natürlichkeit und Kraft dahinter ſteckt und man ſogleich den Dichter ſelbſt als Perſönlichkeit hinter der Dichtung empfindet. Wie dies in den nächſten Decennien ſchwindet, dafür möge man das geſchlechtliche Gedicht in's Auge faſſen, welches fortan weniger Derbheit, aber viel Unſittlichkeit und bei ſteigender Lüſternheit immer weniger echte ſinnliche Kraft aufzuweiſen haben wird.

Wenn es ſich um männlichen Sinn und Dichtung aus dem Character heraus handelt, ſo iſt freilich allen ihren Zeitgenoſſen voraus eine Frau zu nennen, die in Leben und ihren Gedichten mehr Mann iſt, als faſt alle die gleichzeitig dichtenden Männer. Frau Anna Owena Hoyer († 1648, Anna Hoyer, Owens Tochter), ein Kind des Eiderſtädtiſchen Gebietes, zeigt einmal in der Poeſie das deutſche, ſpeciell das frieſiſche Weib der herben, feſten, gebieteriſchen Art, wie ſie im Leben genug, in der Literatur unter den Blauſtrümpfen ſo ſelten zum Vorſchein kommen. Sie war mit Leib und Seele Schwenckfeldianerin, in der Dichtung aber wie ungleich ihrem älteren, zumeiſt bilddichtenden, milderen, myſtiſchen Genoſſen der Secte, Daniel Sudermann!

Anna Hoyer's poetiſcher Fond iſt nicht groſs; es iſt die Leidenſchaft ihrer Ueberzeugung, der feſte geſchloſſene Character, der ihren Worten Mark, Gegenſtändlichkeit und Intereſſe verleiht. Ihre Sprache iſt kräftig, frei und ohne Umſchweif, wie ſie ſelbſt, auch rückſichtslos

und derb. Den Nagel trifft ſie oft auf den Kopf. Die Kehrſeite ihres myſtiſch-ſectireriſchen Weſens und Glaubens zeigt deren Schatten. Ihre Derbheit iſt am leichteſten zu verzeihen, da ſie gradeweg und erhaben über jede gemeine Abſichtlichkeit iſt. Schlimmer und für ihre poetiſch zur Beſſerung des Characters ermahnten Angehörigen gewiſs ſehr unangenehm iſt der Prediger- und Sectirer-Stolz dieſer Sectenhäuptlingin, ſowie der bis zum Verſchrobenen gehende Myſticismus, in dem ſie z. B. den Hocuspocus der Kreuzüberſchriften treibt. Sie hat den alten Stil; Knittelverſe und kurze Reimpaare, zuweilen in Priameln-Weiſe, ſind für Erzählung (z. B. die Verſificirung der Ruth) und Didactik und Streitgedicht ihre Form.*) (Schade, daſs

*) Anna Owena Hoyer fand in Königin Chriſtine v. Schweden einen ähnlichen Geiſt und eine Beſchützerin, als ſie vor ihren Feinden, den lutheriſchen Predigern von ihrem holſteiniſchen Beſitzthum wich. Chriſtine ſchenkte ihr ein Gut. Ihr iſt auch die Ruth (1632 ?) dedicirt.

Nicht bei Luther, Calvin, Päbſtlern, Flaccianern u. ſ. w. ſei das wahre Chriſtenthum, heiſst es in ihren „Geiſtliche und Weltliche Poemata", im Geſpräch eines Kindes mit ſeiner Mutter (1628). Sondern wo Friede, Einigkeit, Liebe wäre und das Fleiſch ſammt den Lüſten gekreuziget würde. Sonſt nirgends. Das Kind ſagt, dann finde man wenig Chriſten, denn ſie biſſen ſich wie die Hunde und zerriſſen ſich wie die Wölfe. Jeder beweiſe in ſeinen Schriften, er habe Recht. Dann folgen die bitterſten Ausfälle,

Daſs die von hohen Schulen kommen
Und von Menſchenlehr eingenommen,
Sind mit Stolz und Hoffahrt beſeſſen,

ehrſüchtig, geizig u. ſ. w. Die wahre Weisheit lieſse ſich nicht auf hohen Schulen kaufen und von Menſchenlehre lernen, ſei nicht bei den Weltweiſen, Klugen und Schriftgelehrten, die verfluchten, ketzerten und verjagten und von Salbung ſprächen. In der „Einfältigen Wahrheit" ſagt ſie:

Wer Noae Taub nicht haben kann,
Der muſs den Raben nehmen an,
Die ſchwarzen Federn loben —
So müſſen auch oft groſse Herrn
Annehmen und nothwendig ehrn
Der alten Schlange Samen,
Daſs nur die Welt in Ordnung bleib,
Es geht dennoch ein hinkends Weib
Beſſer als fünfzehn Lahmen.
— — —
Als unſre Herrn Titultrager,
Wahrheitverjager, Frommenplager,
Die nach all' ihrem Willen
Verkaufen ihre blau bunte Brillen,
Schwatzen daher aus den Poſtillen,
Beutel und Bauch zu füllen.
Dieſe Herrn von hohen Schulen,
Die mit Potiphars Hausfrau buhlen,
Den langen Rock mit Falten,
Ihr Geld, Kunſt, Gunſt, Autorität,
Darin all' ihr Vertrauen ſteht,
Lieben und gern behalten —
— —
Sind faule Bäuch und leere Schläuch,

wir nur ein plattdeutſches Gedicht von ihr beſitzen und dazu keinen Commentar. Es gehört zu den intereſſanteſten Cultureinblicken des holſteiniſchen Lebens jener Zeit, im realiſtiſchen niederländiſchen Stil.)

Sie eſſen lecker, ſchlafen weich,
Beid', Städt' und auch Dorfpfaffen.
— —
Alſo auch dieſe Herrn Paſtorn
Lateiniſche, deutſche, dän'ſche Thorn
Eine Art Kappen tragen.
In Gottes Weisheit ſind ſie blind,
Ein' Blas voll Wind, drin Erbſen ſind
Acht ich gleich ihren Sachen.

Ariſtoteliſch ſeien ſie, nicht Gelehrte, ſondern wie ſchon Luther geſagt, Verkehrte, die da lehrten, es geſchehe Chriſti Verdienſt Abbruch, wenn man dem Fleiſch wehe thue. Sie erzählten Geſchichten aus der Bibel, aber von der wahren inneren Religion ſagten ſie nichts. Schlangenart, Satansvorreiter ſeien ſie. In ihrem Schreiben an die Herrn Titulträger von hohen Schulen nennt ſie ihre Feinde bei Namen. Wie der Satansſame ſich keck und frei der Wahrheit mit ſeiner Schulfuchſerei widerſetzen dürfe? ob Gott ſie promovirt hätte? Gaſſaten gehen, bulen, freſſen, ſaufen lerne man auf hohen Schulen:

Es bild't euch ein der Teufel,
Der Pfaffen friſst, Soldaten ſch....
Deſs' Geiſt hat euch gefalbet,
Denn wie die Kuh, das Sprichwort heiſst,
Läuft, alſo ſie auch kalbet.

Im Judicium über Schwenckfelds Buch vom Worte Gottes:

Der Geiſt iſt Herr, der Buchſtab Knecht,
So ich des Worts Kraft ſoll genieſsen,
Muſs der Herr ſelbſt mein Herz auffchlieſsen.
— —
Der Buchſtab gab ihm Lichts genug.
Kommt Einer her und ſagt vom Geiſt,
Der wird ſehr übel abgeweiſ't
Und als ein Ketzer hart verklaget,
Incarceriret und verjaget,
Genannt Schwenckfelder und Phantaſt,
Roſencreuzer, Enthuſiaſt,
Chiliaſt, Weigelianiſt,
Davidianer, Neutraliſt. . .

Ein Gedicht mit Refrain: Auf, auf Zion,
Und ſchmück dich ſchon,
Singe das Hoſianna.
Fröhlich pfallir,
Es ſingt mit dir
:Hans Owens Tochter Anna:

Frau Anna Owena Hoyer war ein Eiſenkopf, aber hätte es nur viele ähnlichen

Noch ein Reis, aber ein fremdes Pfropfreis, volksthümlicher Literatur ſchlug in dem glücklichen erſten Viertel dieſes 17. Jahrhunderts in Deutſchland aus und brachte es zum Wachſen und zeitweiſen Blühen.

Nirgends hatte die religiöſe und ritterliche Phantaſie und Phantaſterei die Gemüther ſo ergriffen, wie in der durch religiöſen Krieg gegen die Mauren in Aufregung gehaltenen iberiſchen Halbinſel. Hinſichtlich der Ritterlichkeit hatte ſich grade hier die Hyperidealität der Amadis-Romane herausgebildet. Je mehr deren Inhalt während des 16. Jahrhunderts mit Sitte und Cultur in Widerſpruch trat, deſto unſinniger wurden ſie, deſto barocker und alberner, und deſto mehr ſchädigten ſie ſomit bei ihrer Beliebtheit die Phantaſie, ließen das wirkliche Leben ſchal erſcheinen und machten dafür unbrauchbar.

In dem damals friſchen und mächtigen, in Handel und Eroberung auf die Höhe ſeiner Macht gekommenen Volk blieben die poetiſchen Gegenbeſtrebungen nicht aus. Man ſetzte gegen den Heldenroman die Schäferidylle; der Realismus griff zur modernen Novelle. Die Fluth der Amadisphantaſterei ging jedoch ſo hoch, daſs ein ausgezeichneter ſpaniſcher Novelliſt und Dichter, der den Zwieſpalt zwiſchen den kriegeriſchen Phantaſien und der Wirklichkeit ſelber hart genug durchlebt hatte, ſich dagegen erhob und ſeinen ſatiriſchen Roman Don Quijote (1605) ſchrieb. Urſprünglich hatte Cervantes ſeine Abſicht nur darauf gerichtet, die Verrücktheit und den Taumel jener unſinnigen Ritterbücher in ihrem Verhältniſs zur Wirklichkeit darzulegen. Sein Werk wurde dann von ſelbſt zur Darſtellung des Bruchs zwiſchen überſpannter Idealität und craſſem Realismus im Allgemeinen. Der Don Quijote gab der Amadisphantaſie einen empfindlichen Schlag, ſo daſs dieſelbe in den höheren Kreiſen ihre Herrſchaft verlor und lächerlich wurde; ausgerottet jedoch iſt dieſelbe bis auf den heutigen Tag nicht in den unteren Schichten des ſpaniſchen Volkes, wie denn Volkscharacter und Amadisdichtung gegenſeitig auf einander gewirkt haben, daſs der «ſtolze Spanier» und ſeine Groſsredigkeit noch heute typiſch iſt. Der Don Quijote wurde ſeit 1621 auch in Deutſchland durch Ueberſetzungen bekannter, doch fehlten die Bedingungen, das Werk der Maſſe des deutſchen

---

Schlages gegeben; der an Geiſt und Kraft verdorrten rechtgläubigen, predigenden und Verſe machenden Theologen waren leider übergenug.

Volkes näher zu bringen, welches nur an den Höfen ein Stück Don Quijotenthum geſehen hatte, bevor der Kanonendonner des dreiſsigjährigen Krieges ſolche Phantaſtereien verjagte, und welches im Ganzen keinen Ueberfluſs und Ueberſchuſs an Idealität im Sinne des edlen Ritters aus der Mancha hatte. Am Don Quijote des Cervantes erfreute deshalb nur der äuſsere Spaſs, wie ihn Knaben und unentwickelte Geiſter noch heute aufzufaſſen pflegen. Dieſen aber hatte man trotz Sancho Panſa weit kräftiger aufgetragen in einer andern Sorte Bücher, welche der kräftige ſpaniſche Realismus vor dem Don Quijote ſchon gleichſam als Gegengift gegen die Ritterphantaſien geliefert hatte. Gegen die Amadiſſe und Don Belianis und Palmerin von England und Esplandian, ſowie auch gegen die Nymphen von Enares und die Schäfer von Iberien u. dgl. erſchienen als Helden Gauner und arme Schelme, die ſich liſtig und luſtig durch dieſe in der Wirklichkeit an Püffen und Stöſsen des Miſsgeſchicks, an Druck, Unglück, Gewaltthätigkeit, an gewöhnlichen Sorgen und gemeinen Uebeln ſo reiche Welt ſchlagen. Der ſogenannte Schelmenroman war in Spanien entſtanden (Mendoza: Vida de Lazarillo de Tormes 1554). Des Mateo Aleman: Guzman de Alfarache (1. Theil 1599) machte überall ein ungeheures Aufſehen. Er behagte auch in Deutſchland. Der Realismus war nicht idealiſirt, ſondern in Humor und Satire gezogen. Ein gröſseres zuſammenhängendes Lebensbild voll Entwicklung ſtatt bloſser Handlung war für ſolche Dichtung gewonnen anſtatt der aneinandergereihten Anecdoten, welche in Deutſchland künſtleriſch zu geſtalten nicht gelungen war, trotzdem die früheren Zeiten, wie erwähnt, wenigſtens dahingekommen waren, ſie um einzelne Perſonen wie Eulenſpiegel u. A. zu ſammeln.

Der Churfürſtlich bayeriſche Secretär Aegidius Albertinus überſetzte 1615 Aleman's Werk (unter dem Titel: Landtſtörtzer Gusman von Alfarche oder Picaro genannt). Im Simpliciſſimus finden wir ſeinen ausgewachſenen deutſchen Nachkömmling. Vorher ſchon bei Philander von Sittewald u. A. mannigfach ſonſtige Einwirkung der ſpaniſchen Proſa-Satire und Erzählung.

Alſo auch hier, wo eine wenn auch beſchränkte Erweiterung der deutſchen Literatur gelang, Anlehnung an die Fremde oder Nachahmung derſelben, allerdings dann mit volksthümlicher Verarbeitung.

2.

Die Vormänner und Genossen von Opitz.

Der ringenden, vorwärtsſtrebenden Kräfte gab es, wie man ſchon aus den ſoeben vorgeführten ſieht, in den beiden erſten Decennien des 17. Jahrhunderts genug. Intereſſant und bedeutend war darin die volksthümliche, ſelbſtändige Regung, die vielfach verſuchte, die Strömungen, die im vorigen Jahrhundert zum Stillſtand gekommen waren, mit eigenthümlicher Renaiſſance wieder aufzunehmen. Wenn es gelang, dieſen Kräften einen groſsen Anſtoſs und ein Ziel zu geben, ſo wäre ein Aufſchwung möglich geweſen, wie er ähnlich in England im Eliſabeth-Zeitalter vor ſich gegangen war. Aber die Geſchichte zeigt uns gewöhnlich Stufen des Fortſchritts von Volk zu Volk, ſelten bei mehreren Völkern zugleich. An Deutſchland ſollte noch lange nicht die Reihe kommen. Statt zu glücklicheren Zuſtänden und kräftiger Volksentwicklung zu gelangen, ſollte es erſt das Unglück und die Verzweiflung bis zum Unerträglichſten durchkoſten.

Vorher aber kam wirklich noch eine kurze Zeit, in welcher ſich ein guter Ausgang erwarten lieſs, politiſch ſowohl wie poetiſch.

Zur Zeit, da Höck ſeine Gedichte herausgegeben, hatte ein junger Stuttgarter, erwachſen in mannigfachen Anſchauungen ſchöner Renaiſſance, welche ſeine Vaterſtadt bot, die Univerſität Tübingen bezogen und dann zu Heidelberg und auf Reiſen in Frankreich und England ſeine Kenntniſſe und ſeinen Geſchmack erweitert. Es war Georg Rodolf Weckherlin (1584—1651), bald bekannt werdend als höfiſcher Dichter zu Heidelberg und Stuttgart, dann ſeit 1620 durch die politiſchen Verwicklungen des Winterkönigs Agent der Proteſtanten in London, wo er als Präſes der deutſchen Canzlei ſeine Lebenszeit in angeſehener Stellung verbrachte.

Weckherlin hatte das Zeug zu einem Hofdichter im Stil der engliſchen Eliſabethzeit; eine aufſtrebende, friſche, freudige Kraft erfüllte er ſich mit dem Geiſt der italieniſchen Dichtung. Keck, frank und

frei, auch überſchäumend ſtrebt er phantaſievoll zum Groſsartigen und Reichen, auch dem Bombaſt damit öfter verfallend, den man aber ihm leicht verzeiht, weil er nicht aus gequälter Mache ſondern aus wirklich genialiſchem Ueberſchwang hervorgeht.

Weckherlin iſt der deutſche Dichter, deſſen Poeſie noch am meiſten zu den ſtolzen Renaiſſancefaçaden und zu den degenſtolzen, kecken, üppigen, kriegeriſch-höfiſchen Cavalieren paſste, die vor ihren geputzten Damen mit Amadisgefühlen in den Schranken ringelrannten, aber auch auf dem Schlachtfeld oder in der faſt noch mörderiſcheren, von Frankreich kommenden und das Tournier ablöſenden Duellwuth ihre Studien übertriebener Ritterlichkeit bethätigten.

Der Dichter machte ſich zuerſt weiter bekannt, als er ſich zur Ankunft der neuen Churfürſtin*) in Heidelberg mit überſtrömendem Schwung in der Hymne verſuchte. In Oden, Antiſtrophen, Epoden iſt dieſes Gedicht abgefaſst, hochgreifend in Reden, Bildern, Vergleichungen und Schmeicheleien. Auch hier wie bei Fiſchart ſpielt der bei Eliſabeths, der Pfalzgräfin-Göttin Ankunft erſchrockene Rhein keine üble Rolle. Vieles iſt geſchraubt und höchſt barock und geſchmacklos, aber das Ganze hat wahrhaft genialen Schwung, vornehmes Weſen, Renaiſſance-Ton der Cavalierzeit; treffend, warm ſtrömt der Dichter pathetiſch ſeine Reden aus, oft groſs in Wort und Bild fliegend.

Nicht blos als Lyriker, ſondern auch als Maître de plaiſir und dramatiſcher Feſtordner erwarb ſich Weckherlin an den Höfen zu Heidelberg und Stuttgart Ruf. War er als Lyriker der keckſte Renaiſſancepoet, der in claſſiſcher Strophennachahmung dahertritt, auch «Anakreontiſch» dichtet, die Mythologie fortwährend in kühner Weiſe handhabt, die franzöſiſchen und italieniſchen Weiſen anſchlägt — Alles in franzöſiſch-italieniſch freibetonendem, Silben zählendem Versbau, wie dies ſeine 1618 erſchienenen Oden und Geſänge zeigen — ſo bietet er uns gar als dichtender Feſtproſaiker ſo Wunderliches wie culturhiſtoriſch Intereſſantes. Ein Schwulſt in der Proſa zum Lachen, homeriſche Anfänge, wie die Morgenröthe am Himmel erſcheint an den Feſttagen, wenn die Mantenitorn auf die Stechbahn

*) Das Volk ſchrieb den Ausbruch des böhmiſchen Kriegs dieſer Vermählung des Churfürſten Friederich mit der engliſchen Königstochter zu, wie dies z. B. das hölzerne deutſche Boabdils-Gedicht „Erbärmliche Klage“ u. ſ. w. von 1621 und die macaroniſche „böhmiſche Tragödie“ vom ſelben Jahr zeigt.

reiten, aber in allem Bombaſt dichteriſche Empfindung. Inventionen, für welche alle Elemente, die ganze damalige Literatur, die Mythologie, die Völker von den Türken bis zu den Lappländern geplündert werden. Hochtrabende Verſe dazwiſchen, über deren Metrum wir ſtolpern, die aber doch Feuer und einen gewiſſen Adel haben. Gegen Fidamor, Lucidamor und Juſtamor (drei Herzöge von Würtemberg), welche aus groſsen getragenen Tapetenherzen hervorſprengen, reiten aus dem elyſäiſchen Feld Alexander Magnus, Julius Cäſar, Pompejus, Mithridates, Porus mit der Religio, Prudentia, Magnanimitas, Conſtantia; ſpäter kommen Eudemon, Philander, dann Rodomonte, Mandricardo und Ferraguto, auch der prachtirende El espantoſo Espade ſternudo, Tugend und Teufel, Irländer Ritter, die zehn Sibyllen, der Paſtor Fido, Göttinnen, Lappländiſcher Courier und dann bäuriſche Närrinnen, — deren Namen nicht einmal Anſtandshalber hieher zu ſetzen ſind, obwohl ſie von einem Herzog, einem Markgrafen u. A. dargeſtellt wurden.

Citirt iſt die Hülle und Fülle: Cicero, Seneca, Horaz, Virgil, Lucan, Ovid, Plato, Xenophon, Arioſto, Taſſo, Guarin, Ronſard, Bertaud u. ſ. w. Das Ganze*) gewährt einen trefflichen Einblick in die Neigungen und Vergnügungen des Hoflebens damaliger Zeit, in ſeine Art der Phantaſie und in deren halbkünſtleriſche verſchwenderiſche Narretheidung.

Im Versbau iſt Weckherlin ſorglos. Die Freiheit, die er ſich mit der Betonung innerhalb der gezählten Versfüſse nimmt, geht oft über das, was Hoeck, Andreæ u. ſ. w. wagen,**) ſo in den Ge-

*) Kurze Beſchreibung des zu Stuttgart bei den fürſtlichen Kindtauf und Hochzeit jüngſt abgehaltenen Freudenfeſtes (17. Mai 1617). Verfertigt durch Georg Rodolfen Weckherlin. 1618. (Es ſind Holzſchnitte, die Darſtellung der Aufzüge mit Text.) Weckherlin beklagt ſich darin über ſeine Neider und die unfähigen Raiſonneurs.

**) Es ſind Jamben nach franzöſiſch ſchwebender Betonung:

O Ihr Göttin, deren Fürtrefflichkeit
Die Götter ſelbſt nicht können widerſtreben,
Stehet doch ab von eurer Härtigkeit
Und laſſet doch dieſen Rittern das Leben.

Zum Schluſs erhebt der Dichter ſtolz ſeine Stimme: Nein es iſt nicht mehr Noth, ruft er, ſich über Römiſche Triumphe zu entſetzen, mit welſch-vermiſchter Sprache der Ausländer Wolluſt und Freuden zu erzählen, der Fremden Kunſt und Witz und Erfindungen und Spiele unnachahmlich zu achten! Auch hier ſieht man

dichten der Sammlung, ſo in denen des Feſtes. Doch baut er fünffüſsige Jamben (mit Cäſur nach der vierten Silbe) und Alexandriner. In ſeinem erklärenden Texte ſieht er ſtreng auf Reinheit der deutſchen Sprache, während das eigentliche Spiel von Fremdworten wimmelt.

Mit ſeiner Sammlung Oden vom Jahr 1618 gewann Weckherlin Einfluſs und Freunde und den Ruf eines hervorragenden Dichters am Neckar und Oberrhein. Von ihr datirte man ſpäter in dieſen Kreiſen die neue Poeſie. Neue und kräftige Verbreitung ſeines Namens geſchah 1624 durch Zincgrefs Sammlung von Gedichten der neuen Schule, in welcher Weckherlin weitaus das Lyriſch-Bedeutendſte bot.

Stürmiſches Gefühl, Kühnheit in Empfindung, Wort und Bild waltet darin. Die Luſt-ſtammelnde Verzückung, das bacchantiſche Jauchzen findet der deutſche Poet.

Nach all' dem war Förderung der deutſchen Poeſie von Weckherlin zu hoffen. Nach Geiſt, Leidenſchaft und Character war er eine Ergänzung zu Opitz. Was ihm fehlte, hätte ſich zum Theil durch Fleiſs, künſtleriſche Concentrirung und aufmerkſame Kritik erſetzen laſſen; was dem deutſchen Volke poetiſch fehlte, beſaſs er in nicht übler Weiſe.

Es erweckt ein ängſtliches Gefühl, verſetzt man ſich in die Umſtände, unter denen eine ſolche Kraft nicht zur vollen Entwicklung kommen konnte, wie ſie künſtleriſch allein ſtand und ihr die Reſonanz für die Töne fehlte, die ſie anſchlug. Obendrein war es 1624 ſchon zu ſpät, um mit dieſer Sammlung lyriſcher Dichtung beſtimmend zu wirken. Im ſelben Jahr brach Opitz mit einem Schlage durch, gab der deutſchen Poeſie das neue metriſche Geſetz und ſtellte ſich an die Spitze der Bewegung, mit dem vollen Bewuſstſein eines Dichters und Reformators von Beruf unermüdlich Jahr für Jahr auf allen Gebieten der Poeſie eingreifend, die Poeſie als ſeine Lebensaufgabe betrachtend, und auch perſönlich dieſelbe geſchäftig fördernd, während Weckherlin ſeit 1620 in London ſaſs und in ſeiner politiſchen Stellung nicht mehr wie in früheren Jahren den Beruf fühlte, auch nicht die Zeit hatte, ſich ganz der künſtleriſchen Thätigkeit zu widmen, andrer-

Prinzen voll Anſtand wie herrſchende Planeten, Nymphen durch ihrer Augen Brand mit ſüſser Influenz leuchten wie Kometen. Gott gebe, daſs die Deutſchen begierig bleiben, ihre Ehre zu wahren. (Später hat Weckherlin ſeine früheren Gedichte etwas gefeilt; ſo z. B. auch das citirte Gedicht.)

ſeits auch nicht einſeitig genug war, um ſo direct auf ſein Ziel loszuſteuern, wie Opitz es konnte. Er ward der hochſtehende, für die deutſche Dichtung und ihre Ehre ſtets rege bleibende Mann, der, von wirklich dichteriſchem Geiſt getrieben, auch dichtete, der aber ſeine Kräfte nicht auf Poeſie concentrirte und ſehr ſelten ſeine Stimme hören lieſs, der man nur in beſtimmten Kreiſen lauſchte. Als er 1641 mit ſeiner verſtärkten und neuen Sammlung lyriſcher Gedichte auftrat, war es viel zu ſpät, um noch den einſeitigen Einfluſs von Opitz brechen zu können.

Wir brauchten damals und brauchen ſolche Männer, die aus andern, zumal aus höheren Lebensſphären heraus und nicht als Dichter von Profeſſion in der Poeſie auftreten, friſche Zuſtröme, nicht die immer neu aufgepumpten vorhandenen Waſſer zur Berieſelung. Aber ihr directer Einfluſs iſt gegenüber der Zunft ſelten ſehr bedeutend, es ſei denn, daſs ſie Kräfte erſten Ranges darſtellen, die ſich überall Bahn machen. 1641 aber verhallte Weckherlins inhaltsvollere Poeſie unter dem Scandirjubel der neuen metriſchen Versdichter. In mancher Beziehung trug freilich ſchon 1618 und 1624 die Art ſeiner Begabung die Schuld, daſs er ähnlich wie Höck nicht weitere Kreiſe poetiſch entzündete. Die Maſſe des Publicums konnte beſſer an Zincgref und noch mehr an Opitz ſich erfreuen, als an dieſem ungeſtümen, hochgreifenden, üppig-phantaſtiſchen, nicht humaniſtiſch, nicht theologiſch befangenen, Didactik verſchmähenden Dichter, der einen freien, reichen Geiſtesſchwung und Erhabenheit liebenden Hof und ein idealiſch aufgelegtes, freieres Publicum hätte hinter ſich haben müſſen. Um Weckherlin's Vorzüge zu würdigen, auch ſeine Schwächen ſich recht klar zu machen, denke man ſich einen der berühmten engliſchen Poeten der Eliſabethzeit aus der Anregung, die London, Publicum und Hof und gegenſeitige Aneiferung gab, zu Beginn ſeines Dichtens verſetzt an den Hof zu Stuttgart und ſelbſt nach Heidelberg. Wie würde das Ergebniſs geweſen ſein?

Mehrere Gedichte Weckherlins gehören zu dem Bedeutendſten, was wir in dem kecken und im bacchiſchen Stil wilden und zärtlichen Rauſches beſitzen.*) Aber auch die Sprache des charactervollen

*) Unter den Tauſenden von Brautliedern dieſer Epoche wie ragt das Weckherlin's für Philander und Chloris hervor! In Zincgref's Sammlung ſingt Petrus Denaiſius das ſeinige volksthümlich, hübſch, ſcherzhaft deutlich; Caspar Kirchner bringt die grobe Zote, Weckherlin Groſsartig-Schönes, Sinnlich-Wildes. Eine Schaar

Ernſtes wuſste der reifere Mann zu reden, darin den Beſten ſeiner Zeit zwar nicht überlegen, aber gleichkommend. So folgte er den politiſchen Begebenheiten, die ihn aus der Heimath fern hielten und um ſein väterliches Gut gebracht hatten, nicht blos als Politiker, ſondern auch als Dichter mit innigem kräftigen Gefühl, ja ſeine Dichtung zeigt Stellen, die an den grollenden Schwung unſerer Befreiungsjahre erinnern.

Genug iſt Guſtav Adolph, beſungen als «Held aus Mitternacht» (mit Ach und O und ſchrecklicher, dummer Pedanterie z. B. von Wieland 1633), oder als «Löw' aus Mitternacht» (nach Daniel wurde er ſo genannt). Weckherlins Gedicht auf die Schlacht von Lützen hat bei ſo manchen Schwächen doch kaum einen Nebenbuhler. Nicht blos Philidor und Myrta ſeufzen und glühen in ſeinen Gedichten, ſondern auch Moritz von Oranien, Mansfeld, Bernhard von Weimar, Richelieu, Oxenſtierna haben neben Guſtav Adolf in Lobgeſängen, Epigrammen und Sonetten darin eine Stimme.

„Liebelein" (Amoretten) ſingen das Lied von „tiefwundenden Küſſen, ſüſs heilenden Buſsen, wo des Einen Mund des Andern Herz mit Wolluſt aus der Bruſt ſaugen ſoll und mehr tiefgründende Küſſe, als Stern in klarer Nacht, als Blumen im Frühling und Bienen auf Hybla, geben ſoll und ſchmollende Holdſeligkeit der Kuſs iſt:

Ach wie furchtſam ſcheinet ſie doch?
Ach wie zittert ſie ab dem Joch?
Darunter deine Arm ſie binden.
Nun kann dein Mund (dürſtig) zumal
Von Seufzen und Zähren ein Mahl
Auf ihrem Mund und Augen finden.
— —
Köſtliches Mahl! Göttliche Speis!
Himmliſches Getränke! Mit Fleiſs
In ſo reiche Gefäſs gegoſſen!
— —
Wenn dann mit zitternder Stimm,
Wenn dann mit gleiſsneriſchem Grimm
Sie dich wird arg, frech und bös nennen,
Hör doch nicht auf mit voller Luſt
Ihre Stirn, Mund, Hals, Wangen, Bruſt
Mit tauſend Küſſen anzurennen u. ſ. w.

Die Ode Trunkenheit (Gedichte. 1641) ſteigt vom Friſchen, Kecken bis in den trunkenen Taumel und in die wildeſte Bacchanterie, in's Tolle eines flämiſchen Kirchweihjubels und deſſen Wüſtheit; eine Furie waltet darin, die an Rubens flämiſches Bacchanal erinnert.

Schon 1624 hatte Weckherlin ſich einer gröſseren Reinheit des Versbaues befliſſen,*) als 1618 ſich erkennen lieſs. In demſelben Jahr trat Opitz mit ſeiner metriſchen Regel auf und griff damit durch; er beſchränkte, wie wir ſehen werden, den deutſchen Meter auf Jamben und Trochäen. Als Weckherlin 1641 ſeine Gedichte wieder herausgab, hatte er Manches von Opitz angenommen, doch erklärte er ſich, im Todesjahr des Nebenbuhlers ſchreibend, gegen deſſen übermäſsig einſchränkende Lehre, in ſo weit, als er mit echt künſtleriſchem Gehör verwarf, daſs man blos Spondäen oder Jamben bauen dürfe. Vielweniger — ſagt er — ſolle man «auch viel ſchöne und inſonderheit die vielſyllabigen und zuſammen vereinigten Wörter von einander abſcheiden oder jämmerlich zuſammenquetſchen oder gar verbannen und in das Elend und die ewige Vergeſſenheit verſtoſsen.»

Aber was half es Alles, das Gute und Richtige, das Kühne und Idealiſche, das wahrhaft Phantaſievolle in Weckherlin! Sein Eingreifen in die Poeſie war zu ſelten geſchehen, in den wichtigſten Zeiten zu nebenſächlich geweſen und hatte ſich zu ſehr auf ein einzelnes, das lyriſche Gebiet beſchränkt. In den glücklichen Zeiten ſeiner höfiſchen Begeiſterung hatten ihn nur wenige verſtanden. Sein Idealismus hatte in den Zeiten des dreiſsigjährigen Krieges in der Heimath keine Stätte mehr. Ein Geiſt, der ſein Beſtreben hätte aufnehmen und weiterführen können, fand ſich nicht. Ein Genie war er ſelbſt nicht, und ſeinem Talent wurde dann auch noch mit der Heimath der Boden unter den Füſsen weggezogen. So wurde Weckherlin eine Gröſse, die man im Elſaſs, der Pfalz und Schwaben wohl kannte und welche man hier, wie Rumpler von Löwenhalt that, grollend nannte, um den Schleſiern den Ruhm ſtreitig zu machen, die Erneuerer der deutſchen Poeſie geweſen zu ſein, den aber in den ſeit dem dritten Jahrzehnt für die deutſche Dichtung maſsgebenden Provinzen höchſtens einige wenige Poeten kannten. Obwohl er an Feuer und Schwung und Idealismus alle ſeine Genoſſen übertraf und in ſeiner Art ein Stück ſchönerer, wenn auch vielfach barocker

*) Auch in England hatte ſich das Silbenmaſs gegenüber dem alten Accentmaſs im 16. Jahrhundert fortgeſetzt. Henry Howard, Earl of Surrey (1516—47) Sonettiſt, Ueberſetzer des 2. und 4. Buchs der Aeneide und Hauptförderer der italieniſchen Renaiſſance-Poeſie hat dieſe Neuerung nicht eingeführt, ſondern nach Hallams Behauptung nur durch ſein Beiſpiel feſter gegründet. Hallam: Introduction to the literature of Europe in the 15, 16, 17 Centuries.

Renaiſſance uns vorführt, ſo wurde er in Folge doch wie alle Vertreter der Vor-Opitziſchen Schulen vergeſſen, bis Herder, der ſo manches Andenken wieder erweckt hat, auch das ſeinige wieder zu Ehren brachte.

Die italieniſche höfiſche Renaiſſance, der Cavalier- und vornehme Schäfergeſchmack war Weckherlins Ausgangspunkt geweſen. In den Hofkreiſen und mit Aufgaben für den damals im höchſten Glanze lebenden Hof zu Heidelberg und den zu Stuttgart, in deſſen Feſten und auf Reiſen ſcheinen die Verſuchungen des eigentlichen Gelehrtenthums und didactiſche Marotten nie an den jungen Dichter herangetreten zu ſein. Er verarbeitete ſeine fremden Stoffe und Ideen, antike und moderne, friſch und eigenthümlich für die Gegenwart, wie es die gleichzeitigen Maler machten; ein von Buch für's Buch dichtender, auf der Studirſtube ſitzender Poet war er nicht.

Auch der Häuptling der nächſten Schule war das nicht, obwohl er ſeine Anlehnung nicht an die moderne Phantaſie, ſondern an das claſſiſche Alterthum nahm, von welcher er die Verquickung mit dem deutſchen Weſen ſuchte. In dem glänzenden Heidelberg blieben mit Glück und Glanz die höfiſchen Wirkungen nicht die einzigen; ein wirklich reges Leben herrſchte an dieſem Sammelplatz der Reformirten, wo Pfälzer Lebensfriſche, der Geiſt der zuſtrömenden franzöſiſchen Reformirten, hohe Gelehrſamkeit und engländiſche Hofideen ſich begegneten.

Des Paul Meliſſus und Denaiſius Anregungen wirkten hier fort. Die franzöſiſchen Beſtrebungen du Bellay's und der Plejade, die man vor Allem in Ronſard (1524—85) verkörpert ſah, hatten durch den franzöſiſchen Geſchmack des Hofes den gröſsten Einfluſs.

Es bildet ſich im zweiten Decennium ein poetiſcher Kreis, welcher mit Eifer dieſes Beſtreben aufnimmt und jugendlich muthig an eine Reſtauration der deutſchen Poeſie durch die Antike geht; die Forderungen ſind im Ganzen die der Plejade: directe, ſelbſtändige Renaiſſance durch Griechen und Römer; Heraustreten aus der ritterlich-mittelalterlichen Phantaſiewelt, aus der Romantik; Reinheit der deutſchen Sprache und Vervollkommnung der Form nach Art der groſsen Italiener; möglichſt naher Anſchluſs an die Dichtungen des Alterthums, bis in die einzelnen Gedanken und Wendungen, doch als freie Bearbeitung, nicht als Schulüberſetzungen.

Wo friſch und freudig eine neue Idee ergriffen wird, wie wohl-

thätig berührt uns das! Wie ſinnt und klagt man, wenn einem kräftigen Anfang der Ausgang wenig entſpricht. Wäre kein dreiſsigjähriger Krieg gekommen, möchte man auch hier wieder rufen und in vergebliche Gedanken ſich verbreiten, wie es hätte beſſer kommen können, wenn eben Alles anders geweſen wäre!

Julius Wilhelm Zincgref aus Heidelberg (1591—1635), auf der Heidelberger Univerſität, dann auf Reiſen in Frankreich, England und den Niederlanden gebildet, ward ſeit 1615 der Mittelpunkt dieſer neuen Beſtrebungen, er ſelbſt das Mittelglied zwiſchen der ältern und der neu durchgreifenden, durch moderne Subjectivität von jener verſchiedenen Renaiſſance.

Talent und Character ſpricht aus Zincgref's Werken.

In ihm iſt das Weſen grunddeutſch; ſeine Lyrik iſt gleich der des Meliſſus aus dem guten, inniglichen deutſchen Volkslied hervorgegangen. Dazu nimmt er die neuen Formen: Sonett, Alexandriner u. ſ. w. auf. Seine Verarbeitung der claſſiſchen Poeſie iſt frei im alten Stil; ſie gab uns z. B. eins der beſten Gedichte jener Zeit. Wenn die gebildeten Kriegsführer jener Tage ſich begeiſterten an den Heldengeſtalten des Plutarch — wie Guſtav Adolph — ſo erfüllte ſich der Heidelberger Dichter mit dem Geiſt des Tyrtäus, da er als Auditeur der Heidelberger Truppen die Belagerung der Stadt durchzumachen hatte. Er dichtete ſeine «Vermahnung zur Tapferkeit, nach Form und Art der Elegien des griechiſchen Poeten Tyrtäi, welche der Lacedämonier Feldoberſten ihren Bürgern und Soldaten, ehe ſie in's Treffen gingen, vorzuleſen pflegten», ein Gedicht in Alexandrinern, welches im Ganzen genommen trefflich iſt, voll Feuer und wahrer mannhafter Empfindung, voll von jenem Muth und ſelbſt jener Wuth, die in den Scharmützeln und auf den Schlachtfeldern des dreiſsigjährigen Krieges ſich ſo tauſendfach zeigte, in der deutſchen Poeſie aber, die immer nach der Geſtaltung des braven, verſtändigen, gelehrt-franzöſiſch ſich benehmenden, gebildeten Biedermanns ſuchte, ſo verhältniſsmäſsig ſelten loderte. Und doch muſs man noch die Poeten dafür loben, daſs ſie unter den Sprechern zum Volke die Sprache des Muthes noch zuerſt wiederfanden. Die bedeutendſten, Weckherlin, Zincgref, Opitz gingen auch hier voran. —

Aehnlich, wie es zu bedauern iſt, daſs Weckherlin's Geiſt nicht mehr durchgriff, iſt es hinſichtlich Zincgref's und ſeiner Art, von echt

deutſchem Weſen aus durch die antiken Elemente die Erhöhung der deutſchen Poeſie zu ſuchen.

Das Jahr 1618 ward ein beſonders reges und wichtiges für die Poeſie in Heidelberg, die erſte Knospenzeit derſelben. In den Kreis, der um Zincgref ſich anſetzend im angegebenen Sinne wirkte, kam ein junger ſchleſiſcher Student Martin Opitz, ein poetiſches und formal hoch begabtes Talent, ein zuverſichtlicher, empfänglicher, friſch vorwärtsſtrebender Jüngling, der die Freunde Zincgref, Barth, Venator, Hamilthon und die älteren Förderer dieſer Beſtrebungen ſchnell für ſich gewann. Im Lingelsheimiſchen Hauſe, in welchem Opitz Unterricht ertheilte, war, wie es ſchien, der geiſtige Sammelplatz. Bis zum Jahr 1620 geſchah nun ein fröhliches, ſelbſtſicheres Vorwärtsſtreben Man fühlte in ſich den neuen Menſchen und die neue Poeſie. Opitz' Geiſtesbeweglichkeit und Klarheit hinſichtlich des einzuſchlagenden Weges, ſeine Aneignungskraft und formale Gewandtheit, welche ſeinen Genoſſen erſtaunlich war, verlieh Allen ein Bewuſstſein und eine Ueberzeugung, welche auch das Unglück nicht erdrücken konnte. Zincgref, wie viel ſicherer und voller im Character auch ſeine Gedichte ſind als die Jugendpoeſien von Opitz, war es ſelbſt, der dieſen als den erwarteten Meſſias verkündete.

Das Jahr 1620 zerſprengte den fröhlichen Kreis der Heidelberger Poeten. Die Sonnenzeit war vorbei. In Böhmen war die Schlacht am Weiſsenberg geſchlagen. Der Winterkönig war flüchtig. Der Feind drang in die Pfalz gegen Heidelberg vor. Alles, was frei war, ſtob auseinander, Opitz mit ſeinem Freunde Hamilthon in deſſen Schleswig-Holſteiniſche Heimath. Zincgref bekam die trübe Veranlaſſung, ſein Tyrtäus-Lied zu dichten.

Seitdem wurde Zincgref in den Kriegsſtrudel hineingeriſſen, in welchem er nicht wieder zur rechten Ruhe kommen ſollte. Aber das Bewuſstſein ihres Strebens wirkte auch in den zerſprengten Freunden fort. Sie blieben im Verkehr mit einander, fühlten ſich als eine neue Schule, und Zincgref beſonders als ihr früheres Haupt ſuchte ſie als ſolche zuſammenzuhalten. 1624 glaubte er ſich berufen, dem Zögern von Opitz, mit ſeinen geſammelten Gedichten aufzutreten, ein Ende zu machen und zu nicht geringem Verdruſs des ſeit vier Jahren von ihm entfernten und in ſeinen Anſchauungen vorgeſchrittenen, auch in ſeiner Selbſtändigkeit und egoiſtiſchen Glorie gekränkten und buchhändleriſch geſchädigten Freundes gab er nun zu Straſsburg

«Martini Opicii teutſche Poemata und Ariſtarchus etc. Sammt einem Anhange mehr auserleſener Gedichte anderer teutſcher Poeten, dergleichen in dieſer Sprach hiebevor nicht auskommen» heraus.

Schon der Titel, dann die Vorrede zeigt, wie dieſe Schule ſich gegen die übrige Poeſie der Zeit ſtellt und in bewuſster Weiſe die Neubildung unternimmt. Von den älteren Dichtern ſind Meliſſus und Denaiſius aufgenommen. Weckherlin war als Genoſse herbeigezogen. Die übrigen Dichter ſind Opitz (Gedichte, Ariſtarchus, Heinſius Lobgeſang, Hymne auf Bacchus, Zlatna) *), Zincgref ſelbſt mit einer Reihe inniger Lieder, mit Sonetten, Epigrammen und dem Tyrtäusgedicht, Iſaac Habrecht, Heinrich Albert Hamilthon, ein Anonymus, Caſpar Kirchner, Balthaſar Venator, Jacob Creutz, der Schleſier Balthaſar Weſſel, Fried. Lingelsheim (mit einem gewandten, friſchen, bündigen Hochzeitsgedicht auf die zum dritten Mal verheirathete Schweſter, die erſt Morgenſtern, dann Morgenröthe, dann die Sonne iſt) und Janus Gebhard.

In dieſer Sammlung waren drei der beſten neuen Dichter zuſammen vertreten, der höfiſch-lyriſche Weckherlin, der deutſche Renaiſſance-Poet Zincgref und der Dichter des neuen, flacheren aber umfaſſenden Geiſtes Opitz, letzterer Antikes und Modernes gleich flüſsig verarbeitend, ſoweit es im Bereich eines allgemein-gelehrten Sinnes lag und keine freie, groſse Phantaſie, noch weniger Phantaſtik vorausſetzte. Die Diction und metriſche Behandlung galt für das non plus ultra.

Aber im ſelben Jahr erſchien Opitz' Poetik und im nächſten Jahre ſeine geſammelten und nach der neuen metriſchen Theorie

*) Opitz hat nie beſtritten, daſs er ſeine Gedichte, zum Theil die beſten, vielfach nach fremden Quellen gedichtet habe. Einzelne franzöſiſche Lieder müſſen damals ſehr in der Mode und beliebt geweſen ſein. Bald lehnte man ſich an ſie an, bald dichtete man nur auf ihre Melodey. Wir finden bei Zincgref z. B. für Opitz angegeben als Melodey: Aupres du bord de Seine: Iſt irgend zu erfragen ein Schäfer u. ſ. w. Allons dans ce boccage: Kommt, laſst uns ausſpaziren, zu hören in dem Wald. Nach dem Ton von: Ma belle, je vous prie: Ach Liebſte, laſs uns eilen, Wir haben Zeit. Aſterie, du edle Schäferin, geht auf die Weiſe: Angelica, die Edle. Auf die Courante: Si c'eſt pour mon pucelage: O du Gott der ſüſsen Schmerzen. Ietzt blicken aus des Himmels Saal — hat die Melodie: Kehr um mein Seel u. ſ. w. Zincgref ſingt auf die Melodie: allons dans ce boccage ſein: laſst fahren euer Verlangen. Seine Nachtklage des Adonis: Mag denn ach Schätzelein — iſt aus dem Engliſchen. Für die Stellung auch dieſer Dichter zur Muſik iſt dies intereſſant.

überarbeiteten Gedichte, und fortan gab es nur eine Gröſse: Opitz, der auch nicht geneigt war, Andere neben ſich als vollberechtigt anzuerkennen und zwar nicht feindſelig gegen Andere, aber doch egoiſtiſch ſeine Wege ging. Davon, daſs er Weckherlin's und Zincgref's Richtungen fernerhin anerkannt und ſeine eigne, in mancher Beziehung nothwendige Einſeitigkeit erkennend auf jene hingewieſen hätte, zeigt ſich keine Spur. Er löſte ſich von den, im Grunde poetiſcheren, tieferen Beſtrebungen Südweſtdeutſchlands.

Zincgref ſelbſt blieb ſeiner Eigenthümlichkeit deutſchen Weſens getreu. Der durch den Krieg umhergeſchüttelte Mann begann eine Sammlung der umlaufenden und intereſſanteren Geſchichten — eine Bocaccio-Arbeit in ſeiner Weiſe —, doch nicht wie ſo manche ſeiner, nur auf Anlockung durch Schlüpfrigkeit und Derbheit ſpeculirenden Vorgänger und Genoſſen, ſondern in mehr wiſſenſchaftlich-höherem Stil. Seine: Teutſche Apophthegmata (Straſsburg 1628) bilden eine intereſſante Schatzſammlung von Geſchichten, ſcharfſinnigen Ausſprüchen u. dgl., die vielfach Anregung gaben*) und eine Art culturhiſtoriſches Intereſſe anregten. (Sie wurden ſpäter von Weidner fortgeſetzt.)

Es iſt kaum nöthig, die Aufmerkſamkeit darauf zu lenken, wie auch hier der ſiegreiche Neuerer Opitz, deſſen Name ſpäter alle andern verdunkelte, nicht allein ſtand, ſondern vor ſich und um ſich eine Reihe Kräfte ſah, auf deren Schultern er ſich hob.

Was vor 1624 in der Poeſie erſcheint oder in der Hauptſache ſeine poetiſche Anregung gefunden hat, gehört nicht zu dem Opitzianerthum im engeren Sinn. Es iſt ein ſelbſtändiges, freies Ringen, je nach dem geſchickter oder ungefüger, welches aber im Ganzen die Werke dieſer Richtung unendlich intereſſanter macht, als die der eigentlichen Opitz-Herrſchaft.

Opitz vereinigte, wie ſchon hier angedeutet werden mag, mehrere Strömungen, indem er ſchon ganz äuſserlich die Beſtrebungen hinſichtlich der deutſchen Dichtung im Oſten und Weſten Deutſchlands in ſich zuſammenfaſste.

---

*) Zacharias Lund hat z. B. ſeine Apophthegmata urſprünglich für Zincgref, nach deſſen Anregung geſammelt. Auf Philander von Sittewald (Moſcheroſch) hatte Zincgref Einfluſs. Philander berichtet über einen Spruch Zincgref's, den er gehört „als ich in Verfertigung ſeiner Teutſchen Apophthegmata arbeitete", wohl als Student in Straſsburg.

Der Kreis des Palmenordens und der Univerſitäts-Poetik Buchners in den Elblanden geht der Zeit nach manchen der nächſt genannten Männer vor. Dennoch mögen dieſe in ihren, von Opitz und den ähnlichen Richtungen des Palmenordens und Buchners noch ganz verſchiedenen, ſelbſtändigen und vereinzelten Beſtrebungen jenen vorgehen. Frei, unabhängig, wie ſie von einander waren, ſeien ſie hier aneinandergereiht, wie ſie denn auch jeder ſyſtematiſchen Unterbringung ſpotten würden.

So ſteht höchſt eigenthümlich da durch ſein Gedicht: Teutſcher Phönix (Frankfurt 1626) Caspar Barth, der als Gelehrter und Lateindichter berühmte, wunderlich-ſtolze, vielgereiſte Leipziger Profeſſor (1587—1658), in der poetiſchen Formung am meiſten verwandt mit der Säule des Palmenordens, Tobias Hübner, auch ein Mittelglied der alten und neuen Epoche, zum Theil nach Unbeholfenheit und geiſtiger Art weit ins vorige Jahrhundert zurückweiſend zu jenen Männern, die ſich ſchwerfällig vom Lateiniſchen zum deutſchen Schriftausdruck wenden, von einer Fülle des Wiſſens und voll ſelbſtändigen Nachdenkens, darin es aber an Ordnung und Licht fehlt. Dieſe Geiſter ſind zu vergleichen den alten tiefen dunklen Stuben mit einem ſchmalen, durch Holzſtock, Fenſterblei und Gitter noch verdunkelten Fenſter, die voll ſind von alterthümlichen Geräthen und allen möglichen, nirgends exacten heut zu Tage unbrauchbaren Inſtrumenten und Folianten, in ihrem Halbdunkel ſo unbequem, daſs ſie mit Recht den freilich oft nicht ſo maleriſchen aber helleren Räumen der fremden Renaiſſance weichen muſsten.

Barth's Phönix iſt die Dichtung eines Deutſchen älteren Stils im franzöſiſch-niederländiſchen Lehrgeſchmack, philoſophiſch-myſtiſch-religiöſer Art. Das Ganze iſt ein nebuliſtiſcher didactiſcher Miſchmaſch, indem immer, wenn vom Phönix die Rede kommt, myſtiſche Verworrenheit eintritt und der Phönix bald Chriſtus, bald auch wieder nicht Chriſtus bedeutet.*) Dem Gedicht fehlt von vornherein jedes

*) Nicht die Unſterblichkeit der Seele, wie Wolf ſagt.

Das Gedicht ſchlieſst mit einer Aufforderung an die deutſche Nation, die Fürſten, Lehrer, Kaufleute, Jünglinge, Frauen und Jungfrauen. Dann heiſst es:

Dies iſt mein Phönix gut, ein Zierd der Creatur,
Ein auserwählter Held, Chriſti einig Figur.
Dies iſt ſein Lied, dies iſt für Gott ſein werthes Amt,
Selig iſt, wer ihm folgt, wer ihn veracht't, verdammt.

poetiſche Knochengerüſt, ſo daſs es ſich ſtützlos und damit ſo ermüdend dahinſpinnt, daſs man ſtumpf über die Sentenzen dahingleitet, bis von Zeit zu Zeit tiefere Gedanken über Leben und Tod oder eine kräftigere phantaſievollere Anſchauung z. B. bei der Beſchreibung der Inſel des Phönix, des Paradieſes u. dgl. wieder feſſeln. Das einzelne Bedeutende wird durch Trivialität und Ungeſchmack immer wieder getrübt. Es iſt in Alexandrinern geſchrieben, aber noch nach dem alten freien Tonfall, nach welchem man allerdings häufig alles Andere als Jamben lieſt.*)

Barth ſtand mit dieſem deutſchen Gedicht zu vereinzelt, war auch zu ſteif und formlos, als daſs er bedeutenden Einfluſs, ſeinem ſonſtigen Anſehn entſprechend, errungen hätte. Es war ihm ſein Beſtreben, gleich Homer, Maro und Orpheus «in die Vers voll Kunſt und Weisheit der Blum untödtliche Lieblichkeit auszudrücken,» nicht ſo gelungen, wie es die gebildeteren Liebhaber der Poeſie nach 1624 ſchon beanſpruchten, die bei ihm nur metriſche und ſprachliche Holprigkeit und Steifheit gewahrten. Der Wechſel von Pedantiſchem und Freierem, von hölzernem und getragenem Ausdruck, von Gutem und Geſchmackloſem iſt bei Barth oft merkwürdig genug und hinſichtlich der Kritikloſigkeit des Dichters gegen ſein Werk intereſſant.

Grundverſchieden in ſeiner Richtung von Barth, wie der damalige Gelehrte und der Cavalier, iſt Dietrich von dem Werder (1584—1657), der poetiſche Repräſentant der Renaiſſance in Heſſen unter Moritz I. Werder erkennt in ſeiner Dichtung hinſichtlich der gebrauchten Form der Alexandriniſchen Verſe und der Anregung offen den Einfluſs der Hübnerſchen Ueberſetzung des Bartas an, ſteht auch ſonſt in freundſchaftlicher Beziehung zu dem ſeit 1617 thätigen Palmenorden, ſo wie zu Buchner, aber er kann nach dem Geiſt ſeiner beſten Werke,

---

*) Z. B.

O Wappen ſteter Freud, unverblühter Jugend,
In Alter unverzehrt, allzeit grün in Tugend,
Allzeit friſch in Liebe, allzeit rein in Ehren,
Den keine Macht und Liſt des Todes kann verzehren.
Der Tod: Griesgramet grauſamlich, mit Zorn abſcheulich ſchreiet,
Aus tiefſter Todesglut herholt den alten Neid.

Friedrich Greiff hat in ſeiner: geiſtlichen Gedichte Vortrab 1643 den Phönix auf Opitziſche Art von ſeinen metriſchen Fehlern gereinigt, d. h. verflacht und verballhornt.

ſeiner Ueberſetzungen, eine ſelbſtändige Stelle beanſpruchen. Mit ſeinem Taſſo und Arioſt, auch mit ſeinen Sonetten gehört er nicht zu den ſchwerfälligen Anhaltinern, nicht zu den profeſſorhaft-gelehrten Dichtern, ſondern iſt eigenartig, ein Genoſſe Weckherlins auf höfiſch-epiſchem Gebiete dieſer Renaiſſancebeſtrebungen. Die Zeit Opitzens hat nicht fördernd auf ihn gewirkt.

Im Mauritianum zu Marburg*) gebildet, ward er Page, Hof-

*) Das Mauritianum war von Moritz zur beſſeren Erziehung des Adels gegründet, mit welcher es im Allgemeinen ſchlecht genug ſtand. Daſs der deutſche Adel roh, ungeſittet, dem Trunke, Freſſen, Jagen u. ſ. w. und groben Freuden ergeben, den feineren Freuden und Künſten abgeneigt ſei, war eine alte Klage. Vom Ausland lerne er hauptſächlich die Laſter, Duelle, Unſittlichkeiten, Verachtung der Heimath u. ſ. w., auf die Univerſitäten komme er unvorbereitet und könne daher auch dort nichts Rechtes profitiren.

In Frankreich war, zumal ſeit Montaigne (1533—92) ein neuer Geiſt in die pädagogiſchen Anſchauungen gekommen, der, getragen im Allgemeinen durch die groſse italieniſche Renaiſſance nach Deutſchland überſchlug und hier zugleich mit Baco's Einflüſſen mannigfach anregte, auch in Ratichius und Comenius wichtige Schulen zu bilden ſuchte. Moritz von Heſſen hatte ſchon 1599—1605 den Anfang gemacht, ein Hofſchule-Collegium, eine Art Pagenanſtalt in Marburg zu errichten. 1618 richtete er dieſelbe wieder in Caſſel als Ritterſchule auf. Darin ward gelehrt: lateiniſch, griechiſch, franzöſiſch, italieniſch, Logik, Dialectik, Rhetorik, Naturwiſſenſchaft, Mathematik, Aſtronomie, Kriegswiſſenſchaft, Geſchichte, Sittenlehre, Staats-, Haushaltungskunſt, Gottesgelahrtheit, Reiten, Fechten, Tanzen, Voltigiren und Muſik.

Moritz ſelbſt, der nebenbei bemerkt 1601 zu Heidelberg einen Mäſsigkeits-Orden für hohe Herrn ſtiftete, der für jede der zwei Mahlzeiten nur (!) 7 Becher des Tages erlaubte, Dünnbier, Sauerbrunn, Waſſer, Juleb nach Bedürfniſs, doch nie zum Vollſaufen, von Branntwein, ſtarkem Wein und ſtarkem Bier nur ein Glas — Moritz trieb Lateiniſch, Franzöſiſch, (konnte auch Griechiſch), Engliſch, Italieniſch und Spaniſch. Er las Petrarca, Arioſt, Taſſo. Er verfaſste eine lateiniſche Metrik, eine deutſche Sprachlehre, war Puriſt im Deutſchen, trieb Mathematik, Landvermeſſung, Optik, Botanik und Alchymie. Petrus Ramus war bei ihm beliebt. Er hielt glänzenden Hof, hielt Fuſsturniere, Ringelrennen, allegoriſche Aufzüge, Feuerwerke, aber liebte nicht die damals modiſchen Trinktreffen und Schaueſſen (Aufſätze von Teig oder Wachs u. drgl., mit Wohlgerüchen oder lebendigen Thieren, oder dem Hofzwerg u. ſ. w. ausgeſtopft). Er baute ein Theater, für welches er ſelbſt Tragödien, meiſt in lateiniſcher Sprache, ſchrieb, worin die Zöglinge der Hof- und Ritterſchule und Engländiſche Schauſpieler Stücke aufführten. Er liebte die Tonkunſt, hatte franzöſiſche und italieniſche Meiſter, bildete einen Sängerchor, hatte die beſte Kapelle — aber auch 12 Trompeter und 2 Pauker, welche beliebteſte Art Muſik der deutſchen Fürſten den fremden Reiſenden ſo oft ein barbariſcher

beamter, Stallmeiſter, Soldat, Hofmarſchall, Diplomat und Botſchafter am Hofe zu Caſſel, dann von 1631—35 Oberſt eines im ſchwediſchen Dienſte kämpfenden Regimentes, ſpäter Anhaltiniſcher Staatsbeamter. Er ſtarb auf ſeinem Gute als brandenburgiſcher Rath, nachdem er das Glück gehabt den ſchrecklichen Krieg noch neun Jahre zu überleben, hochangeſehen als Mann des Schwertes und der Feder.

Der poetiſch angelegte Adlige ging von der Liebe zu Taſſo und Arioſto über zur That der Ueberſetzung. 1626 erſchien ſein Gottfried von Bulljon oder das erlöſete Jeruſalem. So fällt das Gedicht anſcheinend zwei Jahre nach Opitzens Poetik. Doch ſagt uns der Dichter in der Vorrede, daſs es ſchon ſeit 1624 fertig beim Buchhändler wegen der Kupferſtiche gelegen und er des Krieges wegen es nicht habe wieder zur Ueberſicht kommen laſſen können. Wiewohl er Opitz den Fürſten aller deutſchen Poeten nennt, erklärt er ſich doch in der Vorrede, Hübner den Ruhm des erſten von ihm gekannten Alexandriner-Dichters vindicirend, gegen mehrfache Lehrſätze der Opitziſchen Poetik, ſo in der Eliſion des «e», worin er der alten Freiheit den Vorzug giebt, ſowie für die Freiheit der adjectiviſchen Wortſtellung, die bei uns und bei Andern gebräuchlich ſei und hinſichtlich derer er «nicht abſehen könne, warum man es in unſerer Sprache, die ohne das nicht ſo ſubtil auch weniger noch zur Zeit als andere zarte Sprache ausgearbeitet» ſei, ſo gar genau nehmen wolle.

In der Taſſo-Ueberſetzung hielt er bei ſechsfüſsigen, alexandriniſchen Jamben die Stanzenform ein.

Seit 1632—36 erſchienen dann 30 Geſänge des Raſenden Rolands in den gewöhnlichen gekuppelten Alexandrinern.

Dieſe Ueberſetzungen ſind nach der Zeit beurtheilt gut, ſogar vielfach durch Wärme, Weichheit, Schwung und Freiheit der Bewegung ausgezeichnet.*) Es iſt wirklich ein die italieniſche ſchöne Renaiſſance nachempfindender, auch in der Form ausdrucksvoller Geiſt, der darin waltet. Bis gegen unſere groſse Ueberſetzungs-

---

Gräuel war — und componirte ſelbſt. Für Baukunſt und Bildhauerei und Malerei war er thätig. — Rommel a. a. O. Dazu Raumer: Pädagogik.

Nach Krabbe: „Aus dem kirchlichen und wiſſenſchaftlichen Leben Roſtocks", ſtammte Dieterich v. d. Werder mütterlicher Seits aus dem Geſchlechte der Hahn.

*) Werder's Geſchmack verbeſſerte ſich nicht mit den Jahren. Die Ueberſetzung der 1. Ausgabe von Taſſo iſt unbefangener und beſſer in der Diction als die 2. Ausgabe von 1651.

periode hin können ſie ſich in der Hauptſache mit allen derartigen Uebertragungen meſſen.

Wohl ward Werder's Taſſo gleich zu Anfang in manchen Kreiſen mit Freuden begrüſst, wohl erklärte den Dichter ſchon 1622 der einflufsreiche Buchner — wenn er ihm auch gegen Opitz vorwarf, daſs er Solöcismen begehe, öfters obſolete und ungewöhnliche, ja niedrige, zu populäre Ausdrücke gebrauche und mehr im Vers den Franzoſen als Opitz folge — für einen edlen und ausgezeichneten Geiſt, den er ſehr liebe und ſchätze, und der den gröſsten deutſchen Dichter verſprechen könnte, wenn er mehr in der Einſicht der Griechen und Römer wäre erzogen worden, aber im Allgemeinen war die Wirkung dieſer Ueberſetzungen, die man für eine bedeutende hätte halten ſollen hinſichtlich der von ihnen gegebenen Phantaſierichtung und Bereicherung, eine äuſserſt geringe. Wohl las man Werders Gottfried,*) aber Taſſo und Arioſt zündeten und wirkten nicht mehr, wie ſie es ſicherlich noch vor 1618 auch in Deutſchland gethan hätten. Buchner's Nachſatz mit ſeiner Gottſchedianiſchen Weisheit giebt dazu einen guten Commentar.

Werder kam mit ſeinen Ueberſetzungen zu ſpät. Abgeſehen davon, daſs die Italiener ſelbſt ſchon dem verdorbeneren Barockgeſchmack huldigten, war 1626 der vernünftig-gelehrte franzöſiſche Geſchmack gegen die romantiſche Renaiſſance mit Opitz durchgedrungen und hatte der dreiſsigjährige Krieg zumal ſeit dem Jahr 1630 die Gemüther ſchon ſo gedrückt oder auseinandergeworfen, daſs Arioſt's und Taſſo's harmoniſche, frei-heitere oder ſchwärmeriſch inbrünſtige Ritter-Phantaſien keinen Eindruck mehr machten. Man war der Amadisphantaſien, auf welche man beſonders Arioſto anſah, in der Wirklichkeit der Noth- und Blutjahre überdrüſſig geworden. Die Engelserſcheinungen und Zaubereien Taſſo's wollten in ſolcher Form der nüchternen Zeit gleichfalls nicht mehr recht ein. Werder glaubt ſchon 1626 ſie entſchuldigen zu müſſen.

---

*) Den Geſchmack der Zeit kennzeichnet das Verzeichniſs der Bibliothek der Kurfürſtin von Sachſen. Sie enthielt an Gedichten und Romanen: Narrenzunft, Opitz, Werder's Gottfried von Bouillon, Finkenritter, Schildbürger, Engliſche Comödien, Ueberſetzung des Homer, Ovid und Livius und Fabri Theſaurus. (Vehſe, Geſch. des ſächſ. Hofs.) Man ſieht, wie die derben Schwankbücher noch bei den allerhöchſten Damen florirten.

Man verlangte ſogenannte Verſtändigkeit, keine idealiſche Phantaſtik, oder dieſe in muſicaliſch-lyriſcher Form, wie ſie die italieniſchen Lyriker der Barockzeit jetzt boten. Arioſt und Taſſo erſchienen auch den gebildeteren Deutſchen als Poeten eines überwundenen Standpunktes, während die Maſſen in ihrem Realismus und in ihrer Nüchternheit gar nichts aus ihnen zu machen wuſsten.

Werder*) entſpricht in ſeinen eigenen Gedichten nicht den Erwartungen, welche man nach ſeiner Taſſo-Ueberſetzung haben könnte. Wohl bekundet er öfter den Poeten des Erſten-Viertels in der Art, wie die italieniſche Renaiſſance bei ihm zum Vorſchein kommt. Seine Poeſie iſt Ausfluſs eines gebildeten Geiſtes, der, wirklich einmal in das Gefühl des Schönen getaucht, daſſelbe nicht ganz wieder verlieren kann; er hat poetiſche Anwandlungen, Luſt an ſchöner Form und Fluſs der Sprache, aber er bleibt in der Mittelmäſsigkeit und Geſchmackloſigkeit, die ihn umgiebt, ſtecken. Die Pedanterie der Anhaltiner, die geiſtliche Lehrdichtung der Zeit, die Opitziſche Verſtandespoeſie wirrten ihn hinſichtlich der einzuſchlagenden Wege. Er ſelber hat uns in der Vorrede zum Gottfried erzählt, wie er ſich zerquält einen eigenen Stoff zu finden: Ernſtes, Luſtiges, vom Hof, vom Krieg, Gutes oder Schlechtes drüber, von Ehr, von Nutzen, Helden, Liebe, Fechtkunſt, Jammer über das Vaterland, Alles Mögliche ſei ihm durch den Kopf gegangen, bis er ſich zu Chriſti Lob beſtimmt hätte. Zu Rechtem iſt er nicht gekommen. Erſatz muſste auch ihm religiöſe Didactik, verbunden mit vornehm-künſtelndem Tändeln der Form ſein, anſtatt daſs er nach Inhalt und Form ſich hätte concentriren können. Er war eben ein begabter, aber kein ſelbſtändig vorwärts dringender Geiſt, ein Empfänger, kein Zeuger.

Dies mag man erſehen aus ſeinem: «Krieg und Sieg Chriſti. Geſungen in 100 Sonetten. Da in jedem und jeglichen Verſe die beiden Wörter Krieg und Sieg auf's wenigſte einmal befindlich ſein**).»

---

*) Nach einem Bilde, welches eine Genoſſenſchaft von neun Mitgliedern des Palmenordens darſtellt, darunter auch Tobias Hübner, Bernhard von Sachſen-Weimar und Chriſtoph von Krofigk hat Werder's ſchönes Gesicht groſse Aehnlichkeit mit einem der poetiſchen Führer unſerer jetzigen Renaiſſance-Strömung.

**) 2. Aufl. 1633. Die Vorrede iſt vom 12. des Herbſtmonats 1631. Die Anregung gab ihm eine vornehme, ſterbende Verwandte, die mit den Worten Victoria, Victoria ſeliglich verſchieden ſei am 4. Aug. 1631.

Die Sonette ſind im Alexandrinervers. Er befleiſsigt ſich reiner Sprache. Das

In jeder Zeile die Worte Krieg und Sieg! Dies ſagt Alles. Die Sonette ſind im Concetti-Stil, ohne beſonderen Inhalt oder ſonſtigen Werth, als daſs doch immer darin der hochgebildete, feinere Geiſt zu erkennen iſt, wie er im getragenen Ton, aber mit der bis zum Ekel, eben ſtets wiederkehrenden Wiederholung der genannten Worte die Männer des alten Teſtaments Adam, Abel, Enoch, Abraham, Joſeph u. ſ. w., in den erſten, in den andern 50 Sonetten Chriſtus durchſonettirt.

Intereſſant iſt, daſs Werder ſeinen fünfzehnjährigen ſchönen Sohn Paris zur Herbeiführung des Friedens im Jahre 1640 an verſchiedenen Höfen eine Friedens-Rede declamiren lieſs, allen Ernſtes in der Hoffnung, dadurch Eindruck zu machen. Es zeigt auch das feine wirkliche, wenn auch nicht richtig geleitete Phantaſie und ſetzte noch Gemüther der älteren Schule voraus, welcher er ſelbſt angehörte.

Gewöhnlich beſchränkt man dieſe vor und neben Opitz gehende Renaiſſance-Strömung auf Mittel- und Weſtdeutſchland, zu jenem noch die anhaltiniſchen Gegenden, Sachſen und Schleſien hinzugerechnet. Und doch zeigt auch das eigentliche Norddeutſchland eine ſolche und, immer die Verhältniſſe erwogen, durchaus keine ſo unbedeutende, wie man nach dem allgemeinen Stillſchweigen darüber meinen ſollte. Nicht, daſs erſt Schüler von Opitz die neue Dichtung an die Oſt- und Nordſee getragen hätten. Vor der Opitziſchen Aera finden ſich dort mehrere Dichter einer gelehrten, aber nicht lehrhaften, durchaus nicht trockenen Renaiſſance, dort ſo gut, wie in Heidelberg aus der Zeitſtrömung erwachſend.

Ganz allgemein kann man auch für ſie auf die Poeſien Ronſard's und der Niederländer verweiſen, deren Bemühungen auf allen Univerſitäten, auf welchen über lateiniſche Poetik geleſen wurde, nicht ganz unbekannt waren.

Heinrich Hudemann (Teutſche Muſa. Hamburg 1625) geht in der Vorrede auf ein Wort des witzigen, gelehrten Friedrich Taubmann (1565—1613), des Wittenberger Profeſſors, der im Humanismus auch wieder ein Renaiſſance-Gelehrter war, zurück, daſs die deutſche

„e" eliminirt er vor Vocalen und was er nicht unrecht hält, wenn das nachfolgende Wort mit demſelben Conſonanten oder mit einem dem ähnlichen (t und z, g und k, f und v, b und p, d und t) anfängt, womit das vorhergehende endet. Die erſten acht Zeilen gehen immer auf die genannte Perſon, der Sechs-Vers-Abgeſang des Sonetts gewöhnlich auf die eigenen Gefühle und Reflexionen.

Sprache ſo trefflich wäre, wie die der Italiener, Franzoſen und Spanier. In der Folge zeigt er ſich — wie Opitz — durch Heinſius befeuert und durch Casp. Barth. Er gebraucht den Alexandriner, dichtet Sonette, hat aber nicht die Genauigkeit der Opitziſchen Betonung. Der ſchleſiſche Poet hat augenſcheinlich noch keinen Einfluſs auf ihn gehabt.

Ein feinerer, eleganterer Ton, ungezwungene, wenigſtens nicht ſchulmeiſterlich gedachte Handhabung der Mythologie und poetiſche Anſchauung heben Hudemann trotz der Schwächen und Abſonderlichkeiten über die gewöhnliche Poetenſchaar der Opitziſchen Zeit und ſtellen ihn nach Gutem und Fehlerhaftem zu den freien Renaiſſancedichtern. Sein bewunderter und hochgelobter, hochſtrebender Freund iſt Martin Ruarus, von dem er auch einen Hymnus mit wechſelnden Versmaaſsen, auch anapäſtiſch-jambiſcher Art, wie es damals hieſs, brachte*).

*) Hudemann ladet in einem Sonett ein:

Begebet euch danach zu den bepechten Wagen,
Die euch zu uns mein Freund herüber können tragen,
Von Hamburg auf die Stör in Holſtein gar geſchwind
Durch blau Neptuni Feld mit gutem Oſtenwind.

Im Hochzeitsgedicht ſchwingt er ſich zu der Höhe der Bilder des Renaiſſanceſtils in folgender Weiſe:

Dieweil des Zephyri Gemahl in allen Landen
Bemalet Berg und Thal mit farbereichen Händen
Und die Frau Nachtigal im grünbekleid'ten Wald
Herſchallen läſst gar ſüſs ihr' Stimmen mannigfalt.

Ruarus iſt in ſeinem Hymnus im Vers frei; bei aller Steifheit und Geſchmackloſigkeit hat doch auch er einen poetiſchen Zug, wenngleich der Ekel an der folgenden gelehrten Poeſie dieſe Beſtrebungen, die wenigſtens nichts von der ſpäteren Langweile haben, oft zu günſtig anſchauen laſſen mag.

Der Hymnus beginnt:

Herr Chriſt, mein Gnadenſchein,
Herzog des Lebens,
Schau an das Herze mein
In Sorgen ſchweben,
Darin das G'wiſſen hat
Mit blutig'm Pinſel malet,
Das Bild der Miſſethat
Dazu der Höllen Qualen.
Ach daſs du dein Sonnenſtrahl lieſseſt geg'n mir,
Nach ſtetem Platzregen eins ſchieſsen,
Damit ich dein Hulde nach höchſtem Begier
Empfindlich mag dermals genieſsen.
Satan in Engelklar
Geſtalt verkleidet,
Wollt mich in Abweg gar
Von Gott verleiten.
Die ſchön Frau Welt hat mir
Ein Becher eingeſchenket,
Voll Sünd, damit ſie ſchier
Mein arme Seel ertränket u. ſ. w.

Hudemanns Landsmann, der Schleswig-Holſteiner Zacharias Lund (1608—67) kann mit ſeinen Gedichten und angehängten Proben Apophthegmata (1636) gleichfalls zu dieſen Männern gezählt werden. Er hat nicht nach, ſondern gleich Opitz «Manches aus andern Sprachen entlehnt, auch ganze Gedichte, namentlich aus dem Franzöſiſchen überſetzt, habe immer Luſt zu Sprachen, namentlich zum Franzöſiſchen gehabt.»

Lund iſt im kürzeren Gedicht zu loben. Friſcher Liedton gelingt ihm. Am beſten der Scherz. Seine Sinngedichte ſind theilweiſe ſehr geſchickt, ſehr gut. In den gröſseren Gedichten iſt ſehr viel Breites, Ungefüges, Inhaltloſes. Der Realismus glückte ihm, z. B. in dem ſcherzhaften Hochzeitsgedicht Dafnis «Phöbus war unlängſt gegangen.» Bezeichnend für ihn iſt, daſs er bei Gelegenheit ſeiner friſch erzählten und pointirten Apophthegmata, die er urſprünglich für Zincgref geſammelt habe, anführt, er habe mehr aus heutigen täglichen Geſprächen, denn aus Büchern geſucht.

Auch im Nordoſten (Danzig?) fehlte es nicht an ſelbſtändigen poetiſchen Renaiſſancebeſtrebungen, von Opitz unabhängiger Art. Da iſt der ſehr wenig bekannte Johann Plavius*). Plavius hat in ſeinen Gedichten (1630) nicht blos die modernen Formen der Alexandriner, Sonette u. ſ. w., ſondern auch frei metriſche Formen, anapeſtico-jambicum, Sapphiſche Verſe! Er hat ſich ſomit nicht in der Form, aber ebenſowenig hinſichtlich des Inhalts von Opitz beeinfluſſen laſſen. Iſt er nicht genial, nicht weit über das Niveau ſich hebend, ſo iſt er doch friſch und frei, hat nirgends die ſchrecklichen Trivialitäten und Plattitüden der folgenden Nachahmungsreimer, hat Formſinn, Formfreude, poetiſchen Zug, Empfindung, Fluſs der Diction, keine Pedan-

*) In dem Berliner Exemplar ſeiner Gedichte fehlen Titelblatt und Vorwort. Später ſteht Plavius Gedichte. Danzig bei Georg Reten. 1630. Eingeſchrieben iſt, daſs Tſcherning und Harsdörffer ſeiner gedenken. Plavius wird aber auch noch angeführt von Wenc. Scherffer vor dem 10. Buch der Geiſtlichen und Weltlichen Gedichte in dem Dichter-Verzeichniſs, ſodann hervorgehoben von Philipp v. Zeſen wegen ſeiner Sapphiſchen Verſe in einer Ode von 18 Strophen:

Luſtige Sappho, laſs die Saiten klingen,
Edele Muſen fanget an zu ſingen u. ſ. w.

Für die metriſchen Beſtrebungen wäre es intereſſant zu wiſſen, ob Plavius durch Buchner angeregt worden, ob Tſcherning bei ſeinen antik-metriſchen Beſtrebungen auch Plavius zum Vorbild hatte. (Nach Harsdörffer: Plauen.)

terie in der Verwerthung ſeiner Gelehrſamkeit und einen wirklichen Fond von Scherz und Jovialität, die durch keine plump-zotige Rohheit, wie ſie doch im Nordoſten beſonders für Hochzeitsgedichte Mode war, getrübt iſt. Der Tod ſchwebte dieſer Zeit ſo viel vor den Augen, daſs jetzt die Trauergedichte überall graſſirten und auch Plavius mitmachte. Doch hält er auch hier im Durchſchnitt noch einen poetiſchen Ton feſt. Er liebt in Oden, Gegenſtrophen und Epoden zu dichten. Seine Sonette, hundert an der Zahl, ſind verhältniſsmäſsig nicht ſchlecht; es ſind Lehr-Sonette. Mit Ausnahme einiger vierfüſsiger ſind es Alexandriner. Auf franzöſiſche Liedermelodien (z. B. wieder si c'eſt pour mon pucelage) dichtet auch er wohlgemuth, desgleichen «Couranten oder drähe-tantz».*) Manches erinnert an Paul Flemings Weiſe.

*) Der Drehtanz:

Gedenket, wie kränket und lenket ein'm doch
Die Lieb' und ihr trübe-betrübtes Joch,
Vor dacht ich: wer macht mich, wer acht't mich mit Fug
Wie Plato, wie Cato, wie Crates ſo klug.
Nun reiſst meinen Sinn,
Als ich nun werd inn'
In Liebe die liebe beliebete hin.

Anapeſtico-jambicum: Mein Augentroſt, mein Herzensgrund,
Mein Engelbild, mein Roſamund,
Mein Troſt, mein ſüſses Lieb alleine,
Die ich mehr als mich ſelber meine.
Ob ich ſchlaf oder wach, ob ich fahr oder geh,
O ich eſs oder trink, ob ich ſitz oder ſteh u. ſ. w.

Im Scherz des Liedes auf „Jacques Doublee und Jungfrau Aelcken Gräffin Hochzeit" hat auch er manch keckes Wort: Man wird der Jungfraufchaft zwar ſatt, doch nie recht froh — wie er für und gegen den ehloſen Stand im heiterſten Humor redet, doch geht er nie über das Friſch-Kecke. Drolliges gelingt ihm:

So thut der ſtille Stern, nach dem die Reiter reiten,
Die das blau-naſſe Feld ohn alle Spur durchſchneiden
Mit einem Pferdeſchwanz, aus Eichenholz erdacht,
Eh' ſie der Aeolus aufs trockne Land gebracht.

Die Liebe iſt bei ihm: Halb voll Grillen, halb voll Grollen,
Halb voll Wahnwitz, halb voll Rollen,
Ganz voll Liebes Süſsigkeit,
Ganz voll Liebes Bitterkeit.
Halb voll Hoffen, halb voll Harren,
Halb voll Balken, halb voll Sparren,
Ganz voll Liebe fort und fort u. ſ. w.

Zu dieſen Männern noch ein religiöſer, proteſtantiſcher Dichter vor-opitziſcher Renaiſſance.

Bis vor Andreae noch zurück reicht Johann Heermann, in Schleſien zu Rauden geboren (1585 bis 1647), der ſeit 1609 auftretende, ſchon auf den Schulen zu Breslau und Brieg als Poet ſich auszeichnende ſpätere Pfarrer zu Köben an der Oder. Heermann war als jugendlicher Präceptor in Leipzig, Jena und Straſsburg. Renaiſſance hatte er alſo nicht blos in Schleſien geſehen. Nimmt er als geiſtlicher Dichter auch in mancher Beziehung eine Ausnahmeſtellung ein, indem er als ſolcher viel mehr mit dem Volksthümlichen im Zuſammenhang bleibt, ſo hat ſeine Dichtung doch das Getragene der neueren Zeit, wenigſtens ſeine ſpätere Poeſie, in welcher er auch die neue Form der Alexandriner verwandte.

Auch Heermann hat genug des Gewöhnlichen. Aber gemacht iſt nichts, empfunden Alles in ſeiner Dichtung. Seine naive Stimmung iſt häufig wohlthuend, geht aber auch manchmal über das Maſs des Gut-Kindlichen hinaus. Seine religiöſe Phantaſie iſt dadurch vor vielen ausgezeichnet, daſs Jeſus ihm augenſcheinlich in lebensvoller Weiſe vor der Phantaſie ſtand, wie er ſich denn auch in den Gedichten, Liedern, Gebeten und Sprüchen gern an Gott als Jeſus den Sohn wendet. Der bruſtkranke, ſchwerduldende, vielfach um Erlöſung von ſeinen Qualen und um den Tod bittende Mann hatte einen beſonderen Zug zu dem Kreuzdulder. Heermann hebt ſich durch Einfachheit, Innigkeit, Freiheit von aller Affectation und durch Bündigkeit weit über die gewöhnliche Maſſe, in den Liedern und Sprüchen, Seufzern und Gebeten. Es iſt ſo viel Allgemein-Menſchliches darin, daſs dieſe Gedichte aus ihrer Zeit heraustreten und 100 Jahr früher, 100 Jahr ſpäter hätten von einer einfachen poetiſch-religiöſen Seele gedichtet werden können. Am auffälligſten ſind ſeine «Feſt-Evangelia (1636?), geſangsweis auf bekannte Melodeyen aufgeſetzt.» Hier ſind bibliſche Geſchichten und Parabeln u. ſ. w. balladenmäſsig behandelt. Verwunderung überkommt Einen, wie dieſe vortrefflichen Erzählungen im epiſchen Volkston nicht mehr erfreuliche Nachahmer gefunden haben. Man glaubt ſich oft Jahrhunderte zurückverſetzt*) bei dieſer Schlicht-

*) Z. B. Bergpredigt:

Jeſus als er ſah ein groſs Volk kommen,
Das von ſeinen Wundern viel vernommen,

heit und Wärme. Gilt es den, etwa durch Spee repräſentirten Katholiken einen proteſtantiſchen geiſtlichen Dichter ſeiner Zeit entgegenzuſetzen, ſo kann dies am füglichſten und characteriſtiſchſten durch den ſchlichten, aber gleichfalls innigen Joh. Heermann geſchehen, der in anderer Beziehung uns die ſchleſiſche Dichtung vor Opitz repräſentiren mag.

Es gab im Odergebiet noch andere bemerkenswerthe poetiſche Beſtrebungen. Ernſt Schwabe von der Heyde war in Frankfurt a. O. thätig. Doch ſei ſeiner bei dem jungen Poeten gedacht, durch deſſen Erwähnung er allein bekannt worden iſt.

Setzte ſich auf einen Berg —
Darzuthun ſein Werk.
— — —
Selig ſind für Gott die geiſtlich Armen,
Sie allein auf ihn und ſein Erbarmen
Haben glaubensvoll gericht't
Alle Zuverſicht.

Die Geſchichte von der ſchönen Perle (Chriſti Wort):

Ein Kaufmann forſchte hin und her,
Er zog zu Land und über Meer,
Ließ keine Müh ſich reuen.
Habt ihr, ſprach er, denn nicht allhier
Recht gute Perlen? zeigt ſie mir,
Die ſinds, die mich erfreuen u. ſ. w.

3.

Die Fruchtbringende Gesellschaft*) und die Universitäts-Poetik.

In all' den genannten Männern waren Elemente, die in den nächſten Zeiten nicht zum rechten Austrag kamen. Anders die nun zu nennenden Beſtrebungen. Auch ſie verloren durch Opitz ihre Wichtigkeit, aber in der Weiſe, daſs der ſchleſiſche Dichter, völlig auf ſie eingehend, ſie mit ſeinem weiteren, regen Geiſte zerſprengte und mit gröſster Leichtigkeit leiſtete, was jene mit mühſeliger Schwerfälligkeit und Umſtändlichkeit erſtrebten.

Auch in den mittleren Elbländern rührte ſich in dieſem ſtrebenden Erſten-Viertel die poetiſche Renaiſſance und zwar ſo früh, wie am Neckar, und nicht etwa Hofdichter, ſondern eifrige fürſtliche Perſonen traten gleich ſelbſt an die Spitze und zeigten Beſtrebungen, die in ihren Abſichten ehrend bleiben, aber unmittelbar keinen gewünſchten Erfolg hatten, weil die beſte Abſicht und Würden und höchſte Reſpectabilität niemals in der Kunſt Genialität erſetzen können.

Es iſt die hohe Genoſſenſchaft des Palmenordens, welche kurz vor dem dreiſsigjährigen Kriege ein thätiges Eingreifen und Aufhelfen der deutſchen Literatur verſuchte und wenigſtens in Etwas an die Regſamkeit des engliſchen Adels zu Anfang der Zeit Eliſabeth's, anderſeits mit ihrem Beſtreben an die Zeiten erinnerte, wo Deutſchlands Fürſten und Adel mit Leidenſchaft die fremde Poeſie der höfiſchen Dichtung ergriffen. Der welfiſche Hof Heinrichs des Löwen, ſpäter der thüringiſche Hof hatten damals im Norden kräftige Stützpunkte für die fremde Dichtung abgegeben. Anhalt und Weimar und ſpäter Dresden geben gewiſſe Analogien, auch in der Art des Geſchmackes, wie die nieder-

*) Beſonders darüber Barthold: Geſchichte der fruchtbringenden Geſellſchaft.

ländiſch-franzöſiſche Renaiſſance mit der ſüdlichen um die Herrſchaft rang.

Die Stiftung des Palmenordens und ſeine Ziele geben uns vortreffliche Einblicke in eine groſse Schichte der höheren proteſtantiſchen, norddeutſchen Stände, ſo weit ſie ſich jetzt für einen Fortſchritt der Cultur intereſſirten.

Ein kurzer Rückblick erleichtere das Verſtändniſs für die hier zu Tage tretenden geiſtigen Beſtrebungen und Zuſtände und das ſeltſame Gemiſch von deutſcher Biederkeit, altfränkiſcher Steifheit, Beſchränktheit und wohlmeinenden Fortſchrittsideen.

Kein Stand kam in Deutſchland friſch und frei im 16. Jahrhundert in den neuen Geiſt der Zeit hinüber, wie oben geſagt worden. Die Zeit ſchob ſich vor und dies und jenes mit ſich; von einer Führung derſelben war nirgends die Rede, nicht einmal hinſichtlich der ſiegreichen Gewalten des Fürſtenthums. Im Allgemeinen — von den Höfen zu Heidelberg, Caſſel, München, Wien u. ſ. w. abgeſehen — war der Uebergangszuſtand vom Alten zum Neuen bei dem deutſchen höheren Adel, von dem niederen zu geſchweigen, ein ſehr unerquicklicher.

Man denke nur an den Ruf, in welchem er bei den Fremden ſtand, nicht etwa blos bei den Italienern, ſondern bei den Engländern. Shakeſpeare's Characteriſtiken, wo er den deutſchen Adel zum Vergleich nimmt, ſind bekannt genug. Der deutſche Adel, ſelbſt der höhere, war durchſchnittlich ungebildet; etwas Latein als diplomatiſche Sprache und etwas Glaubenslehre genügten anſtatt wiſſenſchaftlicher Erziehung. Wo ſollte dann Luſt und Erfriſchung anders geſucht werden, als im ſinnlich-groben Genuſs und in ideenloſer Thätigkeit? Becher und Schüſſel, Hatzen und Jagden, Pferde und Hunde, Poſſenreiſser und Narren, Spectakel und Mummereien — das waren die beliebteſten Freuden der höchsten deutſchen Stände. In der Maſſe fehlte für feinere Bildung und ihre Genüſſe jedes Verſtändniſs.

Früher hatte man mit derbem Stolz auf Kriegertüchtigkeit getrotzt, bis zu Carl's V. Zeit auch ſich wenig um Andere gekümmert und in den meiſten Gegenden Nord- und Mitteldeutſchlands wenig genug von der Cultur anderer Länder geſehen.

Selbſt mit der Kriegstüchtigkeit war der deutſche Adel aber im Lauf des 16. Jahrhunderts anderen Nationen gegenüber zurückgegangen, ſeitdem und inſoweit der Krieg mehr eine Kunſt und

Wiſſenſchaft geworden war und gelernt werden muſste. Auch in der perſönlichen Tüchtigkeit hatte man keinen Vorrang. Die Cavaliere Spaniens und Italiens, Frankreichs und Englands waren voll moderner Politeſſe, aber der Deutſche, der nur auf der Eberjagd und beim Bankett die Mannhaftigkeit im Frieden zeigen zu können vermeinte und auf den geſchmeidigen, vor den Damen höfiſch charmirenden, vielleicht gar ſonettirenden fremden Cavalier mit plumper Verachtung blickte, hatte wenig wahren Grund dazu, oder die Verachtung war auch nur angenommen und eine Maske bäuriſcher Beſchränktheit, denn der fremde Cavalier ritt und focht und ringelrannte durchgehends nicht ſchlechter, ſondern ſchulgerechter und beſſer und ging in die Schlacht ſo munter, wie in den Ballſaal, trotzte dem Degen des Gegners ſo wohlgemuth wie nur ein deutſcher Nimrod den Hauern eines Ebers.

Gegen den Anfang des 17. Jahrhunderts hatte, wie wir ſchon oben bei Dieterich von dem Werder geſehen, das Gefühl der ſchamvollen Erkenntniſs dieſer Verhältniſſe einen eigenthümlichen, höchſt bedeutenden Gegenſchlag an einem deutſchen Hofe hervorgerufen, ein gründliches Beſtreben, von unten auf, durch die Jugenderziehung dem deutſchen Adel zu helfen.

In den deutſchen katholiſchen Ländern war ſeit der Mitte des 16. Jahrhunderts der italieniſche Einfluſs ſehr bedeutend geworden. Dem erwachenden Bildungsbedürfniſs kam hier gegen Ende des Jahrhunderts der Jeſuiten-Orden entgegen, der ſich mit ſeiner einſeitigen, aber glänzenden, der Neuzeit ſich bewuſst innerhalb ſeiner Tendenzen anſchmiegenden Bildung der Erziehung der höheren Stände bemächtigte.

Am meiſten auf ſich ſelbſt angewieſen, fanden ſich die Lutheraner; bei den vornehmeren Reformirten wurde es Sitte, eine Zeit lang in Straſsburg oder Genf zu ſtudiren, ſo weit man bezweckte, ſich auf der Hochſchule auch eine den neuen Anforderungen gemäſse modiſchere Politur zu holen, für welche das franzöſiſche Weſen von Tag zu Tag maſsgebender ward.

Aber es gab noch ein bequemes Mittel, ſich auf das Niveau der neuen Cultur zu verſetzen oder wenigſtens zu wiſſen, wie es anderwärts damit ausſah: Reiſen, ſchauend und ſich vergnügend von den Fremden zu lernen, ſo weit es keine Mühe machte oder ſich mit Luſt und Bequemlichkeit vertrug. Die Lockung zum Genuſs, für welchen damals Venedig war, was jetzt Paris iſt, trug ihr Theil

zu dieſer modiſchen Lernbegierde bei. Nun wurde eine Tour durch Italien und Frankreich für den Reicheren modiſch nothwendig. Man muſste in Paris tanzen, reiten und fechten lernen und in Venedig in der Gondel gefahren ſein, um das deutſche Bärenthum abzuſchütteln. Mit der Reiſewuth iſt für Menſchen, die auf nichts beſonderes zu trotzen haben und lernen wollen, die Nothwendigkeit verbunden, die Sprache der Fremden zu lernen,*) von denen man profitiren will.

Dies war die Schule des Schauens, des Vergnügens, des Luxus, der Künſte und leider auch der Lüſte. Eine Schule anderer Art boten ſeit den letzten Decennien des 16. Jahrhunderts die Niederlande. Dieſe hatten ſich zum Wunder der Welt aufgeſchwungen, ſeit dort der Germanismus und Proteſtantismus den vollen Bruch mit dem Romanismus und deſſen Religionsentwicklung gewagt und den Kampf heroiſch und bewunderungswerth beſtanden hatten. Sie waren Anfangs im Für und Wider der Tummelplatz und die hohe Schule für den Krieg, zu dem der Adel ſich allgemeiner wieder drängte, um Beſchäftigung, Erwerb und Ehre zu finden, ſeitdem das democratiſche, von den Schweizern und Landsknechten ſtammende Heerweſen dem neu-ariſtocratiſchen der Romanen wieder wich und das Offiziercorps mehr einen feſten, höfiſcheren Adelscharacter annahm. Bald aber hatten Alle: Soldaten, Staatsmänner, Gelehrte, Kaufleute und Induſtrielle, Freund und Feind auf die Niederlande und deren Staatskunſt, Wiſſenſchaft, Kunſt, Handel und Gewerbfleiſs zu ſchauen. Hier war eine Blüthe niederdeutſchen Weſens, die vor Allem natürlich auf die germaniſchen Nationen, unter den Deutſchen beſonders auf die Reformirten wirkte.

Der niederländiſche, bürgerliche Realismus und Utilitarismus

*) Neben craſſer Unwiſſenheit finden wir nun in dieſer Zeit, zumal an den Höfen, ſehr viele Sprachkenntniſſe. Ein richtiger Hofmann muſste die lateiniſche als diplomatiſche Sprache verſtehen, ſodann italieniſch und franzöſiſch. Sehr häufig kommt ſpaniſch, reſpect. holländiſch hinzu. — Maximilian I. von Baiern las in der Jugend mit groſsem Eifer Tacitus und Xenophon, namentlich die Cyropädie und trieb franzöſiſch und italieniſch. Ferdinand II. ſprach italieniſch fertig, lateiniſch ziemlich gut, verſtand, aber bediente ſich nicht des Franzöſiſchen und Spaniſchen. Guſtav Adolf ſprach im zwölften Jahr lateiniſch, deutſch, holländiſch, franzöſiſch und italieniſch.

Die meiſten deutſchen Poeten dieſes Jahrhunderts, von Weckherlin an bis über die zweite ſchleſiſche Schule hinaus ſind Vielſprachler, die auſser Latein auch Franzöſiſch, Italieniſch und Holländiſch zu verſtehen pflegen.

bildete in manchen Beziehungen zu Italien und deſſen manierirt gewordenem höfiſchen Idealismus einen Gegenpol. Ein ſeltſames Hin und Wider, ein hier Dies, dort Das war für viele unentſchiedenere Geiſter nachahmender Art die Folge.

Den eigentlichen Geiſt konnten die Nachahmer natürlich auch bei den Niederländern und ihrer Art nicht faſſen: den Muth, die Kühnheit, den Freiheitsſinn und wie die weiteren Tugenden hieſsen, durch welche jene groſs geworden waren. Bei der Nachahmung trat das Aeuſsere und damit auch oft die Schattenſeite des bürgerlich-realen Sinns hervor, dem erſt Frankreich unter Ludwig XIV. den Schliff und Glanz geben und den es derartig zuſpitzen und krönen ſollte, wie es die, dem ſogenannten Verſtändigen gegen die mittelalterliche, exaltirte Phantaſtik den Vorzug gebende Zeit verlangte und für Idealiſirung anſah.

Waren nun die Niederländer politiſch und religiös echte Vertreter des germaniſchen Weſens, ſo zeigten ſie dabei auf den erſten Blick ſehr auffällige Beſtrebungen. Sie waren die entſchiedenſten Verehrer des claſſiſchen Humanismus, der jetzt auf ihren Univerſitäten blühte, und ſie waren in der Literatur dem Einfluſſe Frankreichs offen in einer Weiſe, wie ſie mit ihrer ſonſtigen Selbſtändigkeit ſchwer vereinbar ſchien.

Jenes wie dieſes erklärt ſich aber einfach genug.

Wie wir es ſchon in den italieniſchen Städten geſehen, zog die bürgerlichen Niederländer das Bürgerthum des claſſiſchen Alterthums an und intereſſirte ſie vor Allem das mehr Nüchtern-Verſtändige der römiſchen Literatur und Poeſie und deren Realismus.

Dieſelbe Strömung herrſchte neben einer ritterlich-höfiſchen in Frankreich, ja, ſie hatte dort den Sieg errungen und eine neue Poeſie zu zeitweiſer Herrſchaft gebracht. Ronſard und Genoſſen hatten auf das claſſiſche Alterthum mit ſchärferer Ausſcheidung mittelalterlicher Elemente ihre Poeſie gebaut. Die groſsen, einflufsreichen niederländiſchen Gelehrten folgten in ähnlicher Weiſe — wie ja auch Zincgref und Genoſſen. Vernunft, Wiſſen, claſſiſch aufgeputzt, das ideale Element wie bei den Römern vertreten durch Eleganz und Reinheit und Würde des Ausdrucks: das ward auch hier beſter Ton, wie man ihn für den der neuen Zeit entſprechendſten hielt.

Wer auf die Niederländer ſah, dem muſste dieſe ihre Stellung zur Literatur natürlich tiefen Eindruck machen.

Am Heidelberger Hofe herrſchte unter dem frohen Friedrich von der Pfalz höfiſchfranzöſiſcher Ton, aber Alles weniger als bürgerlicher Nützlichkeitsſinn. Man hatte und liebte Phantaſie, und ſomit hatte Weckherlin's Muſe ſich dort entfalten können. Im Uebrigen hatte man ſich bisher an allen Höfen nicht ſonderlich um die deutſche Poeſie Scrupel gemacht, ſondern ſich begnügt dem Zeitgeſchmack in den bildenden Künſten und mehr und mehr auch in der Muſik Rechnung zu tragen, was leicht genug ging, falls man reich genug war, indem man dem Weſen dieſer Künſte gemäſs nur fremde Architecten, Bildhauer, Maler und Muſiker kommen zu laſſen brauchte, oder Werke der Sculptur und Malerei in der Fremde kaufen konnte.

Nun aber begann man nachahmend für eine Renaiſſance der deutſchen Poeſie ſich zu intereſſiren. Und hier war es nicht ſo leicht. Der fremde Poet konnte nicht deutſch dichten und überſetzen iſt noch etwas Anderes als copiren. Der fremde Künſtler konnte alſo nicht direct helfen. Zum vollen Verſtändniſs der fremden Poeſie genügte nicht, den Sinn dafür auszubilden; man muſste überdies als erſte Bedingniſs noch die fremde Sprache gründlich lernen, gleichfalls unbequemer als das reine Schauen und Hören.

Ein wohlgemeinter, aber in ſeinem Verfolg geiſtloſer, in manchen Beziehungen höchſt ehrenwerther, in andern ſo recht das Kleinliche des damaligen deutſchen Weſens zeigender Verſuch ward gemacht, die Beſſerung ſelbſtändig von Oben herab in die Hand zu nehmen. Freilich, bei dem Gegendrang, der jetzt im dreiſsigjährigen Krieg hereinbrach, wären auch noch andere Anſtrengungen geſcheitert.

Familientrauer um die — auch für das Schulweſen, ſpeciell für des Ratichius Theorien ſich intereſſirende — ertrunkene Herzogin Dorothea Maria von Sachſen-Weimar hatte im Sommer 1617 ihren Bruder Ludwig von Anhalt-Cöthen nach Weimar geführt. Am 24. Auguſt ſaſsen Ludwig und die Weimarſchen hohen Leidtragenden und einige Hofherrn zuſammen auf Schloſs Hornſtein und kam die Rede unter dieſen gebildeten und weitgereiſten Männern auch auf die deutſche Literatur und Sprache, verglichen mit der Stellung der Literatur in der Fremde, zumal in Italien.

Dort war man, als die Helena, die echte Renaiſſance, verſchwebte, bemüht geweſen, das Kleid feſtzuhalten; eine Menge Academien zur Pflege der Literatur, Poeſie, Sprache u. ſ. w. hatten ſich aufgethan; am berühmteſten darunter die florentiniſche Accademia della Crusca

(d. h. der Kleie, in welcher man das reine Mehl der italieniſchen Sprache von der groben Zuthat der Kleie ſäubern wollte) ſeit 1582, die jetzt vor wenigen Jahren, 1612, durch ihr groſses Vocabolario die Augen Aller in erhöhter Weiſe auf ſich gezogen hatte — das Ganze eine Bewegung, die dann auch in Frankreich durch Malherbe (1555—1628) ihre eigenthümliche, gegen Ronſards oft gräciſirenden und latiniſirenden Stil, ſo wie überhaupt gegen jede Sprachcorruption — förmlich fanatiſche Nachahmung und Vertretung fand.

Jetzt ſchlug dieſelbe, wie man ſieht, auch nach Deutſchland über, wo über die à-la-modiſchen Reiſen ein à-la-modiſcher Fremdwörterbarbarismus Mode und Zeichen des Vornehmen, des Gereiſten geworden war, eine tiefgreifende Mode ſo jammervoll wie lächerlich und gefährlich. Immerhin aber dürfen wir bei den Klagen und Tiraden nachfolgender Sprachfreunde und Poeten nicht vergeſſen, daſs auch bei dem Anti-Fremdwörtereifer Nachahmung der Italiener und Franzoſen, mit einem Worte wiederum Mode im Spiel war, wodurch ſo manches Verſchrobene zum Austrag kam, daſs grade die volksthümlichen Geiſter, wie z. B. Schupp, dieſe Art Purismus als die höchſte Entſtellung verlachen konnten. Weder die volksthümliche, noch die höfiſche Poeſie des Erſten Viertels gab Anlaſs zu ſolchen Jeremiaden, wie ſie jetzt in den Vorreden der Dichter Stil wurden.

Wie jene Männer zu Schloſs Hornſtein über die traurige Lage und Schutzloſigkeit der deutſchen Sprache gegenüber der eiferſüchtigen, der Zeit ganz entſprechenden Ueberwachung der italieniſchen prunkenden Academien hin und her redeten, fiel von dem weitgereiſten Rath Kaspar von Teutleben das Wort, warum man nicht ein Gleiches thue und eine Geſellſchaft nach Art der italieniſchen Academien gründe. Es ward aufgegriffen und ſogleich (24. Auguſt 1617) traten acht Männer zuſammen und gründeten einen Verein «zur Erhaltung guten Vertrauens und Erbauung wohlanſtändiger Sitten und der nützlichen Ausübung der Landesſprache.» Kaspar von Teutleben wurde zum Haupt erwählt. Ludwig von Anhalt-Cöthen und ſein Sohn, drei Herzöge von Weimar, zwei Herren von Croſigk und Teutleben waren die Stifter.

In Nachahmung der in Italien beliebten, meiſtens wunderlichen Namen nannte man die Geſellſchaft auf Teutlebens Vorſchlag die Fruchtbringende und wählte zum Symbol den in allen Stücken nützlichen Palmbaum mit dem Motto: Alles zu Nutzen.

Gütig, fröhlich, luſtig wolle man zuſammenkommen und der Geſellſchaft nützlich ſein. Hauptgeſetz war:

«daſs man die deutſche Sprache in ihrem rechten Weſen und «Stand, ohne Einmiſchung fremder ausländiſcher Worte auf's mög- «lichſte und thunlichſte erhalte und ſich ſowohl der beſten Aus- «ſprache im Reden als der reinſten und deutlichſten Art im «Schreiben und Reimedichten befleiſsigen ſolle».

Der gute, eifrige, und ſinnige, für Kunſt und Bildung begeiſterte, frühzeitig ſeit 1596 auf Reiſen in den Niederlanden, England, Frankreich, Italien und Deutſchland ſeiner Ausbildung befliſſene Ludwig von Anhalt-Cöthen (1579—1650) war die Seele der Geſellſchaft, wie er denn nach Teutlebens baldigem Tode auch ihr Oberhaupt wurde und bis zu ſeinem Tode ihr vorſtand. Man wollte dem Verdienſt den Eintritt in dieſe fürſtliche und hochadelige Genoſſenſchaft öffnen, innerhalb der allgemeinen Zwecke aber hielt man ſchon der geſellſchaftlichen Zuſammenkünfte wegen ein höheres Coterie-Weſen feſt und machte die Fruchtbringende dadurch leider zu einem wenig fruchtbringenden Inſtitut, und in mancher Beziehung nur zu einem Steckenpferde ſeines ſolche Beſchäftigung liebenden äuſserlich-ordnungsmäſsigen Vorſtandes, deſſen Tendenz und Geiſt und Poeſie nur zu gut in folgendem Klinggedicht ſich ausſpricht:

Kommt, lernt vom Palmenbaum, Ihr die Ihr Euch begeben
In die Geſellſchaft wollt, wie Ihr es ſtellet an,
Daſs Euch Fruchtbringend heiſs und halt ein Jedermann;
Ihr müſſet ſeiner Frucht in allem folgen eben.
Faſt alles, was bedarf der Menſch in ſeinem Leben,
Bringt vor der Baum, draus man Nähnadeln machen kann,
Garn, Stricke, Seide, Schiff, auch Maſt und Segel dran,
Wein, Eſſig, Branntewein, Oehl ſeine Früchte geben,
Brot, Zucker, Butter, Milch, Käs; aus der Rinde wird
Ein Becher, Löffel, Topf; ein Blatt von ihm formirt
Dachſchindeln, Matten auch von ihm geflochten werden,
In jedem Monat er vor neue Früchte bringt.
Wohl dem, der gleich wie Er darnach nur ſtrebt und ringt,
Daſs er in Allem Frucht und Nutzen bring auf Erden.

Abgeſehen aber von der Entwicklung der Genoſſenſchaft: ihre Gründung war eine bedeutſame That, die, weil ſie ein Jahr vor dem Ausbruch des Kriegs ſtattfand, noch beſonderes Aufſehen machen konnte. Ein Bund von Fürſten und hohen Herrn zur Förderung

der deutſchen Sprache und Literatur! Wenn Herzoge und Fürſten und Geheimräthe und Hofoberſten für die deutſche Sprache und deren Reinheit eintraten, dann lieſs ſich nicht mehr über ſie als eine gemeine und bäuriſche kurzweg der Stab brechen, dann war eine Gegenſtrömung gegen die Sprachverderbung eingeleitet und in dem Palmenorden ein Kern- und Sammelplatz und Rückhalt für ähnliche Bemühungen gegeben. Freilich auch der Anſtoſs zur modiſchen Nachäffung und der ſchon fürſtendieneriſchen Buhlerei um Gunſt und Auszeichnung.

Soll man das directe Wirken der fruchtbringenden Genoſſenſchaft ſchildern, ſo kann freilich auch ihr günſtigſter Beurtheiler wenig ſagen.

Es fehlte an Geiſt und Nachdruck und jedem richtigen Verſtändniſs für die Sache, wie es bei Nachahmungen, wie auch dieſe war, zu gehen pflegt. Die Italiener wahrten einen groſsen Schatz. Hier galt es erſt den Schatz zu ſammeln. Hätte man noch den für ſeine Zeit ſo ſeltſamen eifrigen Germaniſten Goldaſt (1576—1635) oder die neu auftretenden bedeutenderen jungen Dichter durch Anſtellung, Penſionen und dgl. unterſtützt! Statt deſſen kam man über ein ernſthaftes Spiel nicht hinaus und barocke Namengebung, Deviſe-Suchen, Herrichtung von Medaillons, Wappenmalereien u. ſ. w. wurde die Hauptbeſchäftigung der Leiter. Für die aufgenommenen mit keinen Glücksgütern bedachten Poeten ward die Ehre, unter ſo hohen Herrſchaften mit ihrem Namen figuriren zu dürfen, für hinreichend erachtet.

Unter den Stiftern der Geſellſchaft war Keiner, der eigentlichen Anſpruch auf den Ruhm eines Dichters machte. Allgemeinere Sprach- und Literaturintereſſen waren in Ausſicht genommen. In den nächſten Jahren aber fand man auch einen Dichter, welcher der Fruchtbringenden poetiſche Glorie wurde, auf den ſie ſich ſtützte. Es war dies der 1619 aufgenommene Deſſauiſche Geh.-Rath Tobias Hübner (1578—1636).

Hübner's Ruhm beſtand darin, daſs er 1619 aus den «Wochen» des Bartas eine Ueberſetzung in Alexandrinern brachte (noch ſo voropitziſchen Stils, daſs ſpäter Friedrich Greiff ſich wie bei Barth's Phönix gemüſsigt fand, ſie dem neuen Geſchmack anzubequemen und danach zu verbeſſern). Ueber dieſes Werk entſtand bald Spannung mit Opitz, der wegen ſeines Ariſtarchs den heute wenig beneideten Ruhm in Anſpruch nahm, die alexandriniſchen Verſe in Deutſchland

eingeführt zu haben, den ihm die Fruchtbringende ſowohl wie die Süddeutſchen beſtritten. Mit provinzieller Eiferſucht wurde dieſe damals hochwichtige Frage verhandelt. Daſs Werder, der zu der Fruchtbringenden in nächſter Beziehung ſtand, ſich in ſeinem Taſſo für Hübner und dieſem ſich poetiſch verpflichtet erklärte, ward oben angeführt.

Die Stellung, welche die fruchtbringende Geſellſchaft zu dem jungen Dichter einnahm, der ihr alle ihre eignen Theorien und Ideen über den Kopf wegnehmen ſollte, ſei ſchon hier zu ihrer Charakteriſtik kurz berührt. Opitz führte aus, was ſie anſtrebte. Hübner's Ueberſetzung weiſt gleichfalls auf die Franzoſen und das didactiſche Element und bringt den Alexandriner. War man doch überhaupt der franzöſiſchen Verhältniſſe im Anhaltiniſchen kundig genug. Ludwigs ihm ſo ungleicher älterer kriegeriſcher Bruder Chriſtian hatte lange als General unter Heinrich IV. von Frankreich gefochten, ehe er jetzt eine Hauptperſon im Rath und Generalſtab des Winterkönigs wurde.

Fürſt Ludwig war eine ſinnige, aller Leichtfertigkeit fremde Natur, inſofern ein guter Trunk nicht dazu gezählt wird. Die pedantiſche Religioſität oder religiöſe Pedanterie ſteckte auch in ihm; Moral war ihm auch für die Poeſie das Höchſte. Und nun lieſsen ſich junge Dichter, wie Opitz, hinreiſsen, nach dem Vorbild von Horaz und anderen römiſchen und franzöſiſchen Frivolen von ihren Aſterien und Lesbien in einer Weiſe zu ſingen, daſs ehrbare Gemüther allerdings genaue Bekanntſchaften mit ſo gutherzig-leichten Frauenzimmern vorausſetzen konnten. Anſtoſs an ſolchen Profanationen nahmen denn auch die Leiter des Palmenordens, und ſo ward denn Opitz als zu leichtfertig einer ſo hohen moraliſchen Geſellſchaft Jahre hindurch nicht würdig befunden. Er, dem Buchner ſchon 1622 auf eine falſche Nachricht von ſeiner Aufnahme in den Palmenorden ſchrieb, daſs die Fruchtbringende durch ihn mehr Ehre erworben habe, als er durch ihre Auszeichnung, und daſs der Glanz ſeines Namens alle ihre Titel überſtrahle, ward erſt 1629 als 200. Mitglied (Buchner erſt im Jahre 1641) aufgenommen. Vorher hatte er in einer wichtig werdenden Stelle für ſeine poetiſchen Licenzen eine Art Abbitte leiſten müſſen.

Alle Fürſten und Generäle dagegen, welche in die Nähe von Cöthen kamen, waren im Palmenorden willkommen, und weder ihre

Deutſchthümlichkeit noch ihre Sittlichkeit hatte Proben zu beſtehen, wie Hunderte von Namen verrathen.

Fürſt Ludwig ſelbſt, gekennzeichnet durch ſein Palmen-Sonett, huldigte für eigene Dichtung der Theorie, daſs die beſte Poeſie eine gereimte verſtändige, ſprachlich-reine Rede ſei. Intereſſant iſt die im ſpäteren Alter in Alexandrinern versificirte Beſchreibung ſeiner Jugendreiſe, zu vergleichen mit dem edlen Theuerdank. Sie lehrt dass es möglich iſt, die alltäglichen und die wirklich aufregendſten Begebenheiten in gleich trockenen Reimen zu erzählen.

Auch als Ueberſetzer aus dem Petrarca trat er in ſpäteren Lebensjahren auf.

Ludwig's geachteter Name gab ſeiner geliebten Geſellſchaft, ſo lange er lebte, einen Halt: die That der Gründung ſelbſt hatte ihr Verdienſt gehabt; ſie war aus echtem Renaiſſance-Bedürfniſs hervorgegangen und hatte ihre nicht zu unterſchätzende Wirkung. Der weitere Verlauf aber war Verkümmern, Spielerei und Steckenbleiben.

Hätte Deutſchland eine gröſsere Hauptſtadt gehabt! Hätten Männer wie Ludwig von Cöthen und ſeine ſich wirklich für die deutſche Sprache intereſſirenden Freunde einen Theil des Jahres in dieſer Hauptſtadt gelebt! Wären die Weckherlin, Zincgref, Opitz, Werder, Buchner nach dieſer Hauptſtadt gezogen worden durch jene Förderer und Ludwig's oder der Weimaraner Haus wäre im erhöhten Maaſse geworden, was das Lingelheimiſche in Heidelberg geweſen war! Ludwig hatte London in der Blüthezeit der engliſchen Dichtung geſehen; er wird mit den Edlen verkehrt haben, unter deren Titel die groſsen engliſchen Schauſpieler agirten, wie er denn wahrſcheinlich auch der Aufführung von Shakeſpeare's Stücken beigewohnt; er hätte ſo Manches anregen und fördern können.

Statt deſſen ſaſs er auf ſeinem Schloſſe Cöthen und vertrocknete in all' ſeinem guten Sinnen und Wollen. Und die poetiſchen Kräfte blieben zerſprengt und damit wirkungsloſer, ohne perſönliches Wetteifern und Befeuern und ſich gegenſeitiges Steigern.

Die einzige deutſche Stadt, welche damals durch Einwohnerzahl, ſomit durch das nöthige gröſsere Publikum als Hintergrund, durch Gröſse und Glanz des Hofes, Reichthum und Anſehn des Adels und jetzt auch dadurch, daſs ſie vom Krieg verſchont blieb, eine Pflegeſtätte derartiger Beſtrebungen hätte ſein können, war Wien. Wien aber zeigte leider den Anblick, daſs Hof und Adel unter ſpaniſchem

Ceremoniell und unter italieniſchem Geſchmack ſtanden, daſs der fremdländiſche Adel in Maſſen hinzuſtrömte, das Volk, in ſeinem äſthetiſchen Treiben von den höheren Ständen verlaſſen, zwar deutſch-thümlich blieb, aber in ſeinem Geſchmack in das Niedrig-Luſtige und Rohe ſank, wie dies unter ähnlichen Umſtänden ſtets der Fall iſt und mehr oder weniger an den vom italieniſchen Geſchmack beherrſchten Höfen, dem die Volksmenge ferner blieb als den ſpäteren franzöſiſchen Neigungen und ihrer Art Politur und Anforderungen, überall der Fall war.

In Wien hätte ſich z. B. in ähnlicher Weiſe wie zu London und zu Paris eine deutſche Bühne möglicher Weiſe entwickeln können, wenn Männer wie Heinrich Julius von Braunſchweig, Ludwig von Anhalt u. A. am dortigen Hofe gelebt und das Intereſſe für deutſche Literatur ſo zu ſteigern gewuſst hätten, daſs man nicht wie bei Hoeck (1602) und bei Opitz es mit dem Krönen zum Poeta laureatus und Adeln hätte bewenden laſſen.

[Später hat Wien in der Pflege der Muſik und der Schauſpielkunſt, in der Schöpfung einer eigenthümlichen Poſſe, heutigentags in der Baukunſt, groſsſtädtiſche Verdienste erworben.]

Regte es ſich in dieſer, allerdings mehr Aufſehen machenden als ſich wirkſam zeigenden Weiſe unter den hohen Herrn, ſo kam das Intereſſe für eine Renaiſſance der deutſchen Poeſie in neuer Art jetzt auch unter dem deutſchen Gelehrtenthum zum Austrag. Man klepperte freilich auch hier in mancher Beziehung ſpät genug hinterdrein. Die Poetik hatte im 16. Jahrhundert eifrige und bedeutende Vertreter gefunden. Triſſino's († 1550) Poetik hatte ſich ſchon mit metriſchen Fragen für italieniſche Betonung und Versbau beſchäftigt, wie Opitz ſie wieder aufnahm. Seit 1561 aber hatte des berühmten Julius Caeſar Scaliger groſse Poetik*) für die lateiniſche Poetik dominirt, und überall, beſonders den Jeſuiten-Profeſſoren, Anregung gegeben, dem Gegenſtand Sorgfalt zu widmen. Vor Allem natürlich hinſichtlich der lateiniſchen Dichterei, welche im gröſsten Flor ſtand.

Gleichzeitig mit den bisher beſprochenen Regungen begann ein deutſcher Profeſſor, Auguſt Buchner, aus Dresden (1591—1661), Profeſſor der Poeſie zu Wittenberg ſeit 1616, ſich mit Eifer und

*) In 7 Büchern, welche heiſsen: hiſtoricus, hyle, idea, parasceve, criticus, hypercriticus, epinomis.

bedeutender Anziehungskraft in ſeinen Vorleſungen des deutſchen Versbaues und der Poetik anzunehmen. Schon zu Anfang der zwanziger Jahre war er für die ſächſiſchen, nach der Univerſität Wittenberg ſchauenden Kreiſe eine Autorität. Weniger als Poet und Schriftſteller, denn als Lehrer wirkte er, einen Lerneifer für Versbau und Reim um ſich herum anregend, der beſſeren Inhalts, als die Zeit gab, würdig geweſen wäre. Eifrige, zum Theil exaltirte Schüler gingen aus ſeiner Schule hervor. (Buchner ſelbſt gab keine Poetik heraus; ſeine Vorleſungen erſchienen erſt nach ſeinem Tode.) Mit Opitz und deſſen Genoſſen ſtand er frühzeitig im Briefwechſel, wie er denn die poetiſchen Beſtrebungen der Zeit aufmerkſam verfolgte; in ſeiner Lehre wahrte er ſeine Selbſtändigkeit z. B. hinſichtlich der Opitziſchen Beſchränkungen deutſcher Verſe auf Jamben und Trochäen, gegen welche er Dactylen, Anapäſten u. ſ. w. vertheidigte, die man wohl nach ihm benannte; als Dichter war er versbauend und reimend ſo verſtändig und unpoetiſch wie die ſämmtlichen Opitziſchen Durchſchnittsdichter, ſo ungleich in Theorie und Uebung hinſichtlich des Weſens der Poeſie und Phantaſie dem phantaſie- und ſchwungvollen Dichter und Lehrer der Jeſuiten Jacob Balde.

Von Buchner an und in ſeinem Stil blieb nun die deutſche Poeterei auf lange hin univerſitäts-fähig; den gröſsten Einfluſs ſollte allerdings auch hier wieder der junge Dichter haben, der alle der Zeit wichtigſt erſcheinenden Beſtrebungen wie mit ſpielender Mühe zuſammenfaſste und ihr ſeinen Namen gab: Martin Opitz, der Metriker, Claſſiker, Renaiſſance-Dichter des neuen italieniſch, franzöſiſch, niederländiſchen Stils, der Verſtandespoet und Didactiker, der Mann, der der Religion und Philoſophie, jeder in ihrer Weiſe der Neuzeit gemäſs gerecht zu werden wuſste und den nach neuen, ſicheren Formen und Dichtarten ſich mühenden Deutſchen dieſelben in Lyrik, Didactik, didactiſcher Epik, lyriſcher Novelle, Tragödie, Oper u. ſ. w. gleich armvoll hinſchüttete.

4.

Martin Opitz.

Martin Opitz,*) der unter ſeinen Zeitgenoſſen ſo hohen Ruhm erhalten ſollte, daſs man der anderen, in ſeiner Jugend mit ihm wirkenden Männer vergaſs, gehört zu den Neuerern, welche uns die Macht eines neuen Princips gegenüber den Leiſtungen der mehr im Suchen verharrenden Talente zeigen. Er war es, der die Furt, eine ſeichte, bequem zu durchwatende Furt zu der geſuchten neuen deutſchen Dichtung fand, nachdem ſo Manche ſchon, und wie man

*) Martin Opitz, geboren 1597 zu Bunzlau am Bober in Schleſien, aus nicht unbemittelter bürgerlicher Familie, wurde auf den damals berühmten Gymnaſien zu Bunzlau, Breslau und Beuthen erzogen. In Beuthen war er auch Erzieher im Hauſe des weitgereiſten, für die moderne Literatur ſich intereſſirenden und der fremden Poeſie kundigen kaiſerl. Rathes Tobias Scultetus von Schwanenſee und Bregoſchütz. Er bezog 1617 die Univerſität Frankfurt a. d. O., wo er ſich Candidaten der Poeſie und Philoſophie nannte und ſtatt der Jurisprudenz ſeine Kräfte äſthetiſchen Studien widmete. 1618 ging er nach Heidelberg, wo er im Lingelsheimiſchen Hauſe Unterricht ertheilte und bald die Hauptperſon des Zincgreſiſchen poetiſchen Kreiſes ward. Er machte von hier einige Reiſen in Südweſtdeutſchland, 1620 aber wich er vor dem Kriege und ging mit ſeinem Freunde Hamilton über Holland, wo er Heinſius aufſuchte, nach Hamiltons Gut in Schleswig-Holſtein. 1622 war er ſchon als Dichter hochgefeiert; er wurde in dieſem Jahre von Bethlen Gabor als Profeſſor an das Gymnaſium zu Weiſsenburg in Siebenbürgen berufen, kehrte aber voll Heimweh 1623 nach Deutſchland zurück. Er lebte nun an den ſchleſiſchen Höfen als halber Hofdichter. 1624 ſchrieb er ſeine wichtige kurze Poetik. 1628 wurde er als M. Opitz von Boberfeld vom Kaiſer zu Wien geadelt. Längere Zeit ſtand er nun im Dienſt des berüchtigten „Seligmachers“ von Schleſien, des die Proteſtanten mit Soldaten bekehrenden Hannibal von Dohna. In deſſen Auftrag ging er 1630 nach Paris, wo er zu ſeiner Verwunderung und ſeinem Bedauern die von ihm gefeierten und nachgeahmten Dichter aus der Mode und einen neuen Geiſt herrſchend fand. Seit Dohna's Tod 1633 lebte er wieder frei ſeiner Muſe an den ſchleſiſchen Höfen, bis er ſich nach Danzig wandte, wo er zum Hiſtoriographen des Königs Ladislaus von Polen ernannt wurde und 1639 an der Peſt ſtarb, angeſteckt durch einen Bettler, dem er ein Almoſen gegeben hatte.

ſah, ſelbſtändig und an verſchiedenen Orten ſich vergeblich danach ſuchend in's Waſſer gewagt hatten.

Soll man ſeinen Ausgangspunkt feſtſtellen, ſo kann man Opitz unter den deutſchen Poeten als denjenigen bezeichnen, der aus der im Allgemeinen ſo geiſtloſen, die Phraſe, das Gedächtniſs und die Form begünſtigenden, in Deutſchland vielleicht am ſtärkſten graſſirenden Lateinverſelei hervorging. Mit ſeinem eigenthümlichen Talente wuſste er die weiteren Wege zu finden.

Seine Heimath Schleſien hatte damals berühmte Erziehungsanſtalten. An den kleinen Piaſtenhöfen herrſchte neben und auſser den durch Ritter Hans von Schweinichen bekannten Neigungen viel Renaiſſance-Geſchmack. Der deutſche Bürgerſtand fühlte sich im Ganzen der halbſlaviſchen Menge entfernter. In ſeiner Poeſie hatte er keine volksmäſsige Lyrik hinter ſich, wie ſie am Rhein und Neckar blühte. Das Kirchenlied und das, wie wir ſahen, dem fremden Geſchmack ſchon angepaſste Geſellſchaftslied, Gelegenheitsreimerei und Meiſterſängerweiſe hatten aushelfen müſſen. Ein junger Poet, der aus dieſen Kreiſen hervorging, hatte von dem Volksthümlich-Lyriſchen, wie es Weckherlin, Zincgref, Andreae im Neckarlande kannten, keine Ahnung. Nun herrſchte Anfang des 17. Jahrhunderts auch in Schleſien die allgemeine Renaiſſanceſtrömung. Was nicht unwichtig war, auf der ganzen gegen Polen grenzenden deutſchen Linie konnte und muſste damals der Aufſchwung wirken, den Polen, eine Blüthezeit feiernd, in der Poeſie genommen hatte und theilweiſe noch fortſetzte, indem es an nationalen und lateiniſchen Dichtern Männer wie die Brüder Kochanowski und jetzt Sarbiewski die Seinen nannte und nach Lyrik, Satire, Idylle und beſchreibender Poeſie Vortreffliches aufzuweiſen hatte. Nicht blos von den Italienern und Franzoſen, unmittelbar von den Nachbarn und Mitbürgern konnte der deutſche Schleſier eine Aneiferung für ſeine eigene Poeſie verſpüren, zu welcher auch hier die verhältniſsmäſsig glückliche Zeit des Erſten-Viertels des 17. Jahrhunderts hindrängte.

Martin Opitz, früh angeregt durch gelehrte Verwandte, ein heller Kopf, leicht faſſend, nicht tief aber friſch empfindend, in Allem gleichſam wohl temperirt und im guten Mittelmaſs, ſoweit nicht ein ungewöhnliches Formtalent ihn hob und ihn mit wirklich genialer Sicherheit und Ueberzeugung ſeines poetiſchen Berufs erfüllte, dabei eine organiſirende Kraft, der ſich Alles unter den Händen einfach und

überſichtlich geſtaltete, der leider aber auch die Fehler ſolchen Weſens, des Nüchternen und Aeuſserlichen oft anklebten, war 1616 mit lateiniſchen Gedichten hervorgetreten. Im Jahr 1617 als Gymnaſiaſt zu Beuthen und Informator im Hauſe des kaiſerl. Rathes Tobias Scultetus ſchrieb er eine lateiniſche Rede: Ariſtarchus oder über die Verachtung der deutſchen Sprache, die 1618 gedruckt wurde. Hat der zwanzigjährige Gymnaſiaſt von der Gründung des Palmenordens Kunde gehabt, als er dieſe Rede verfaſste oder redigirte?

Dieſe Rede trat patriotiſch und jugendlich feurig für dieſelben Tendenzen ein, die im Palmenorden ausgeſprochen waren: für Reinhaltung der deutſchen Sprache und eine Renaiſſance der deutſchen Dichtung. Der Redner plaidirt in geſchickter Weiſe, ſich an das Gelehrtenthum wendend und auf das Beiſpiel der Römer verweiſend, welche ſich in den geliebten claſſiſchen Zeiten trotz aller griechiſchen Bildung des ſtrengſten Purismus in der lateiniſchen Rede und Poeſie befleiſsigt hätten. Tacitus dient ihm zum Verherrlichen der Deutſchen. Die deutſche Sprache wäre die jetzt beſtehend älteſt-unvermiſchte. Die Sorgfalt, welche man für die claſſiſchen Sprachen hätte, ſolle man auch ihr zu Gute kommen laſſen.

Aber der Jüngling begnügt ſich nicht mit dieſem Anſchlagen der gelehrt-humaniſtiſchen Saite. Es iſt intereſſant und characteriſtiſch für ſein ſpäteres Thun, wie viel er jetzt ſchon andeutet oder umfaſst. Verwebt er das Claſſiſche mit dem gröſsten, mit überſchwänglichem oratoriſchen deutſchen Patriotismus, ſo ſieht er dann in der Nacheiferung der fremden Renaiſſance den Weg, der deutſchen Poeſie wieder aufzuhelfen. Aber er wahrt zugleich mit groſsem Eifer, wenn auch mit ſchwacher Kenntniſs, die Bedeutung und Ehre der älteren deutſchen Dichtung, von welcher er aus Goldaſt Einiges kannte und die ihm Beweis iſt, daſs die Deutſchen und zwar Adel und Fürſten hohe Poeſie lieben und ſchaffen können. Er hat die ſchärfſten Worte für die alamodiſchen Sprachverderber, welche der deutſchen Sprache ſolche Krebsſchäden zufügten und in ſie gleichſam das unreine Waſſer aller Sprachen hineinleiteten und daherwelſchten, um zu zeigen, daſs auch ſie die Naſe über die deutſchen Grenzen hinübergeſteckt hätten. Reiſen ſolle man, aber um wirklich das Gute zu lernen von den Ausländern. Er ſtellt Arioſt, Taſſo, Sannazar, Ronſard, Sidney als Muſter auf. Ueberſetzungen der fremden Renaiſſancedichter ſeien das beſte Mittel; die Amadis-Ueberſetzung ſei ſchon ein guter Anfang.

Dies Alles war im Einzelnen nicht neu, ſondern ſprach nur aus dem allgemeinen Zeitgeſchmack eines groſsen Theils der gebildeten Stände heraus, wie es denn auch im Palmenorden ſeinen Ausdruck gefunden hatte. Originell aber, wenn nicht im Stil Jacob Vogels, war die Kühnheit, womit der junge Gymnaſiaſt ſich dann ſchlieſslich nicht undeutlich als den nöthigen Reformator bezeichnete und ſeine Berechtigung dazu ſeiner Anſicht nach wenigſtens mit einigen Belegen darzuthun ſuchte. 138 Jahre ſpäter hat ein anderer Gymnaſiaſt, der den Ariſtarch kannte, ein Gröſserer wieder eine lateiniſche Abſchiedsrede über deutſche Poeſie gehalten — der Ruhm des Erſten, des Opitz, hat gewährt, bis der Ruhm des Zweiten, Klopſtocks, ihn verdunkelte.

Wo der junge Opitz von ſeinen eignen neuen Unternehmungen handelt, muſs er freilich ſelbſt bekennen, daſs vor ihm ſchon Jemand die Sache in derſelben Weiſe, durch Nachahmung der Alexandriner, fünffüſsigen Jamben u. ſ. w., im Deutſchen angefaſst habe. Er verſichert aber, daſs er ſeine Verſuche ſchon gemacht, ehe er Kenntniſs von denen ſeines Vorgängers, des Ernſt Schwabe von der Heyde gehabt, von dem er einige Verſe anführt, gegen welche er die ſeinigen ſetzt. Den Scultetus nennt er ſeinen Anreger und Förderer.

Leider hat man von Ernſt Schwabe, der ſein Büchlein 1616 in Frankfurt a. O. hat erſcheinen laſſen, keine weitere Kunde.*)

*) Opitz iſt wohl der einzige ſichere Gewährsmann. Zincgref ſagt in „Mart. Opicii Teutſche Poemata“ S. 161, nachdem er des Joh. Clajus und Joh. Engerdus Proſodien genannt: „Ich ſollte Dir auch etwas aus Ernſtens Schwaben von der Heide zu Frankfurt a. O. ausgegangenen Teutſchen Poeſien mittheilen, ſo hab ich ſie aber ebenmäſsig ſelbſt noch nicht geſehen.“ Er kennt ihn nur durch Opitz. Hat Riſt das Buch in Händen gehabt oder ſchreibt er in ſeiner Muſa Teutonica 1643 aus Zincgref ab? Er citirt genau wie jener: „Ich will hie nicht ſagen, daſs Opitz ja nicht der erſte geweſen, der eine deutſche Proſodey geſchrieben, angeſehen auch ein anderer, als daſs Johannis Claij von Hertzberg, Ernſt Schwabens zu Frankfurt und Joh. Engerdi Poetae Laur. Anno 1583 zu Ingolſtadt gedruckte deutſche Proſodeyen noch heute zu Tage vorhanden.“ Wenc. Scherffer ſagt (6. Buch der Geiſtl. und Weltl. Gedichte): „Es hat der ſinnreiche Opitz ohne Zweifel aus Ernſt Schwabens von der Heide im Jahr 1616 ausgegangenem Poetiſchen Büchlein die erſte Anleitung bekommen,“ indem er augenſcheinlich des Opitz Gegenverſicherung keinen Glauben beimiſst. Rumpler von Löwenhalt nennt Schwabe, ſagt, daſs er das Buch nicht kenne, und will gehört haben, daſs es nicht gedruckt ſondern nur handſchriftlich bekannt geweſen ſei! Niemand nennt und kennt ihn ſonſt. Auch Morhof weiſs nichts von ihm.

Vor der Hand gehörte der Ariſtarch zwar zu den bedeutſamen Zeichen der Zeit und des beginnenden Umſchwungs — es war daſſelbe Jahr, in welchem Weckherlin ſeine Feſtaufzugspoeſie für Stuttgart ausphantaſirt hatte —, hatte aber keine weitere erkennbare Wirkung, die erſt 1624 dadurch, daſs Zincgref ihn in ſeiner Sammlung wieder abdruckte, allgemeiner eintreten konnte. Hauptſächlich ward er Opitz für ſeinen Ruhm, auf die Alexandriner gewieſen zu haben, wichtig. Opitz ſelbſt aber hatte ſich ſeine Lebensaufgabe in dieſer Rede, wie ſpäter Klopſtock, vorgezeichnet.

Er ging nach Frankfurt a. O., zum Erſtaunen Vieler und als übermüthig angeſehen, da er, um Jurisprudenz, die er nominell gewählt, ſich nicht kümmernd, offen ſich für das Studium der Poeſie beſtimmte. In Frankfurt muſs eine poetiſche Strömung vorhanden geweſen ſein, zum Theil ſich wohl aus den Bewegungen im polniſchen Nachbarlande erklärend; ſie ſetzte ſich auch weiterhin fort, wie man z. B. aus Heinr. Helds Gedichten erſehen kann. Auch in Danzig und Königsberg blieben die polniſchen poetiſchen Beſtrebungen wohl nicht ohne Einfluſs, ſo weit nicht auch hier die rein deutſchen wirkten.

1618 aber ging Opitz in die lebensvolle Stadt der Renaiſſance, nach dem damals im höchſten Glanze prangenden, heiteren Heidelberg, wo er nicht blos, wie Zincgref zeigt, ſehr tüchtige Beſtrebungen vorfand, der deutſchen Poeſie von der claſſiſchen Literatur aus neuen Inhalt zu geben, ſondern auch die franzöſiſchen Renaiſſance-Beſtrebungen freieren und claſſiſcheren Stils, der Marot, du Bellay, Bartas, Ronſard u. ſ. w. noch ganz anders kennen lernte, als dies in Schleſien und Frankfurt der Fall hatte ſein können, mochte er auch ſeinen Ronſard wirklich gekannt und bei Scultetus viele Fingerzeige und Anregungen bekommen haben.

Der junge Schleſier war in keiner Weiſe nach Gemüth und Anſchauungen deutſch-volksthümlich präoccupirt. Wär er tiefer und leidenſchaftlicher in ſeiner Empfindung und ſeinem Character geweſen, ſo hätte er gleich Anderen verſucht, neue, ſelbſtändige Bahnen zu brechen. So, wie er war, klaren Verſtandes, heiteren Gemüthes, durch Erziehung und Verhältniſſe den neuen gelehrten Renaiſſancebeſtrebungen ergeben, ſah er die Fortſchritte der Fremde mit Bewunderung und nahm ſie in der unbefangenſten Weiſe als Muſter. Und er that nun für die Poeſie, was ſchon in allen Künſten geſchehen war: er ahmte nach.

Eins freilich hatte er. Nicht blos, daſs er klar wuſste, was er wollte und that, ſondern er hatte auch ein klares, feſt umriſſenes Muster des neuen Menſchen, wenn auch weniger in der künſtleriſchen Phantaſie als vor ſeinem künſtleriſch angeregten Verſtande, des modernhumanen, auf claſſiſche Bildung ſich ſtützenden, in Gelehrſamkeit und Forſchung Vertrauen ſetzenden Mannes, der um die mittelalterlich herrſchenden Ideen und Eigenthümlichkeiten ſich nicht kümmert und vor Allem Verſtand und Vernunft und danach urtheilende Geiſter für ſein Verhalten zu Rathe zieht, ohne die religiöſen Grundlagen nach einer vernünftigen Beſchränkung derſelben aufzugeben, im practiſchen Leben allerdings eine philoſophiſch gewonnene Ethik den religiöſen aus dem Katechismus gezogenen, gewöhnlichen Geboten vorordnend. In dieſer Beziehung ſteht er in ſeiner Zeit merkwürdig frei da, auch nüchtern, ſeicht in mancher Hinſicht, aber in ſeiner Art ein ganzer Mann: neben ſo manchem Tümpel und ſumpfrändrigen Teich, neben ſo manchem Bach und einigen wenigen tieferen kurzen Strömen ein klarer, überall kiesgründiger, nicht tiefer, aber vielfach nicht anmuthsloſer, groſser Flachlandsſee.

Was er gedichtet hat, iſt einheitlicher und beſtimmter Ausdruck, und aus dieſem einheitlichen Geiſt heraus konnte er ſo viel leiſten, weil ein gewiſſer Kern da war, während Andere ſtets auf beſondere Anregung ihrer vielleicht weit bedeutenderen einzelnen Talente warten muſsten, da ſie im Princip nicht wuſsten, was ſie wollten und nicht ihr Inneres als ſelbſtändige Welt fühlten, wie dies bei Opitz der Fall war. Nach dieſer Seite hin iſt Alles, was er geleiſtet, wahr. Er war erfüllt von ſeiner Aufgabe. Daher ſeine groſse Wirkung.

Was man damals — um 1620 — unendlich in der deutſchen Literatur ſchätzte, war neue Bildung, Klarheit, logiſcher Zuſammenhang, Beſtimmtheit und Fertigkeit. Dies Alles hatte Opitz, hatte der lyriſch weit bedeutendere Weckherlin z. B. nicht ſo. Faſste Opitz eine Sache poetiſch an, ſo geſchah dies nicht aus der Fülle des Gemüthes, aus wogender Phantaſie heraus, ſondern nach leicht disponirender Verſtandesarbeit aus einer poetiſchen Wallung, die groſs genug war, um ſeine Anſchauung zu reizen und die Worte dafür leicht ſtrömen zu laſſen. Für ſeine Epoche aber war er in Diction und Form ein unübertrefflicher Virtuoſe, dem ſich ſchon in der Zeit ſeines Heidelberger Aufenthaltes Niemand an die Seite ſtellen konnte und der obendrein durch die Beſtimmtheit und Sicherheit ſeiner Beſtre-

bungen und ſeines Weſens die Einen hinriſs, durch den Umfang ſeiner Kenntniſſe in der ſchönen Literatur den Andern imponirte.

So ward er ſchnell und wie Hamilton's und Zincgref's Benehmen zeigt, enthuſiaſtiſch von den Heidelberger Freunden und Gönnern für das anerkannt, wofür er ſich ſchon im Ariſtarch angeſehen hatte. Seine Bearbeitung und Nachahmung der franzöſiſchen Lyrik galt ſchon jetzt für muſterhaft, und ein frohes Univerſitätsleben, in welchem Liebeleien und heitere Ausflüge wohl nicht blos auf dem Papier eine Rolle ſpielten, und die franzöſiſchen Gewohnheiten der Heidelberger Hofkreiſe förderten noch das Verſtändniſs der franzöſiſchen Muſe und gaben einen nicht ungeeigneten Hintergrund ab.

Nach Allem, was wir von dieſem Heidelberger Leben wiſſen, war es für den Dichter und ſeinen Kreis eine heitere, ſonnige, viel anregende Zeit.

Als Opitz 1620 nach den Niederlanden ging, fand er dort in Blüthe, wonach er ſtrebte. Den groſsen Daniel Heinſius, ſein poetiſch-gelehrtes Muſter, lernte er perſönlich kennen. Mit der Ueberſetzung des Lobgeſanges auf Chriſtus und des Hymnus auf Bacchus von Heinſius (1621) ſtellte er ſchon jetzt in weiteren Kreiſen ſeinen Ruf feſt.

Es folgten für Opitz die bewegten und unglücklichen Zeiten, wo er ſich vom Gute ſeines Freundes am Strand der Cimberſee nach dem Wolfsbrunnen und den Kaſtanienwäldern Heidelbergs ſehnte und, von tiefer Betrübniſs über den fortwüthenden Krieg ergriffen, ſeine freilich erſt nach Jahren veröffentlichten Troſtgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges ſchrieb. Dann berief ihn Bethlen Gabor nach Siebenbürgen, wo er ſein Zlatna dichtete, ein beſchreibend-didactiſches Gedicht im Stil der lateiniſchen Landlebens-Dichtung, gleich dem vorigen voll bedeutender, aus dichteriſcher Anſchauung und Empfindung geſchriebener, in ihrer einfachen, ſchönen Correctheit damals einziger Stellen, nach dem ganzen Stil für dieſe Zeit neu und bahnbrechend. Tiefes, unüberwindliches Heimweh trieb den Dichter dann wieder nach Deutſchland zurück; neben ſeiner Dichtung und ſeiner Lehrſtellung hatte er aber in dem Jahre ſeines Siebenbürgener Aufenthaltes mit gelehrtem Fleiſse über die Alterthümer Daciens Forſchungen angeſtellt. (Leider iſt das Werk, welches er darüber herausgeben wollte, nicht zu Stande gekommen, indem das dem Abſchluſs nahe Manuſcript nach Opitz' Tode an der Peſt mit allen übrigen Manuſcrip-

ten verbrannt wurde.) Zurückgekehrt nach Schleſien*) ſchrieb er nun 1624 «auf vieler Begehren» ſeine kleine Schrift: Von der deutſchen Poeterei. Im ſelben Jahr liefs Zincgref in Straſsburg jene mehrfach genannte Sammlung Opitziſcher Gedichte erſcheinen, weil ihm der Dichter, gleichſam der neue Meſſias, zu lange zu zaudern ſchien, der Nation ſich zu offenbaren und ſie Theil nehmen zu laſſen an ſeinem neuen Wirken; bald darauf gab Opitz ſelber ſeine geſammelten und nach der neuen Einſicht in die deutſche Metrik gebeſſerten Gedichte heraus.

Von 1624 beginnt ſeine Autorität und Wirkung. Mit dem Erſcheinen des Büchleins von der deutſchen Poeterei beginnt man gemeiniglich und nicht unrichtig die Zeit der neueren deutſchen Poeſie.

Dieſe Poetik ward der Ausgangspunkt der neudeutſchen Dichtung und mit wenigen Ausnahmen der Canon der deutſchen Poeſie bis Klopſtock. Noch Bodmer und Breitinger, die Viel-Anregenden, halten auf Opitz.

Es geſchieht Opitz nur ein Recht und gewährt überdies trefflichen Einblick in die Anſichten der Zeit, wenn dieſe Poetik, die er anſpruchslos auf Bitten von Freunden gab und in fünf Tagen geſchrieben haben ſoll, eingehender behandelt wird. Hat man früher zu viel ſie zum Leiter genommen, ſo hat man ſich in den neueſten Zeiten zu ſehr daran gewöhnt, ſie lächerlich zu finden.

Opitz beginnt damit: er «vermeine nicht, man könne jemanden durch gewiſſe Regeln und Geſetze zu einem Poeten machen. Es iſt

*) Wenn Vilmar in ſeiner Literaturgeſchichte bei Opitz ſpricht von den „geſchraubten Gedanken eines Stubengelehrten, der ſich vor Freude nicht zu laſſen weiſs, wenn er einmal aus ſeinen vier Wänden herauskommt und ein Kalb auf der Weide ſpringen ſieht“ ſo iſt dieſe Abſicht, des Opitz Stubenpoeſie zu characteriſiren nicht gut ausgeführt und der Nagel damit nicht auf den Kopf getroffen. Opitz hat ſeine Reiſen nach Frankfurt, Heidelberg, in Südweſtdeutſchland, nach den Niederlanden und Schleswig-Holſtein, von da nach Siebenbürgen und wieder nach Wien und Paris zur Zeit des dreiſsigjährigen Krieges nicht in der verſchloſſenen Poſtkutſche oder dem Eiſenbahnwaggon der ſpäteren Zeit gemacht und nicht blos Kälber genug ſpringen ſehn, um davon nicht echauffirt zu werden, ſondern auch zur dichteriſchen Anſchauung Reiterſcharmützel mitzumachen gewagt, wenn gleich er ſich nichts Heldenhaftes zutraute und ſo ſehr Nachahmer war, daſs er dem Horaz, wie dieſer dem Alcäus nach ſich ſelber verſpottete, daſs Fechten und Soldatenſtolz nicht ſeine ſtarke Seite ſei und er keine Ehre dreinſetze, ſich todt ſchieſsen zu laſſen. Nach dem, wie ihn ſeine Zeit anſchaute, war ihm ſchon ein ſolcher Selbſtſpott voll Selbſtſchätzung zu verzeihen.

auch die Poeſie eher geſchrieben worden, als man je von derſelben Art, Amte und Zugehör geſchrieben: und haben die Gelehrten, was ſie in den Poeten (welcher Schriften aus einem Göttlichen Antriebe und von Natur herkommen, wie Plato hin und wieder hievon redet) aufgemerket, nachmals durch richtige Verfaſſungen zuſammengeſchloſſen und aus vielen Tugenden eine Kunſt gemacht.» So Ariſtoteles, Horaz, Vida und Scaliger. Von ihnen ſo vortrefflich, daſs er ſich kurz faſſe und nur einiges Allgemeine und einiges, die deutſche Sprache vornehmlich Betreffende berühre.*)

Dichtung ſei im Anfang nichts anders geweſen als eine verborgene Theologie und Unterricht von göttlichen Sachen. Sie ſei ſinnlicher Ausdruck für die Volksmaſſe geweſen, welche die wahre Weisheit nicht habe faſſen können. Und nun ſucht er die Theologen für die Dichtung, namentlich für die heidniſche Dichtung und deren Gebrauch nach Mythologie u. ſ. w. verſöhnlich zu ſtimmen, indem er die Götter für Symbole der Natur und für menſchliche Perſonificationen erklärt. Er nennt die Poeſie mit den Alten die erſte Philoſophie und tadelt diejenigen, welche die Dichtung nur zur Ergötzlichkeit erachten. Er entſchuldigt und verwirft dann, was hauptſächlich gegen die Poeſie und die Poeten vorgebracht wird. Poeſie ſetze Einſicht und Kenntniſs voraus von dem, was man dichte; ſie enthalte alle Künſte und Wiſſenſchaften. Erasmus von Rotterdam, verächtlich ein Poet geheiſsen, habe geſagt, er ſchätze ſich dieſes Lobes unwürdig, denn auch nur ein mittelmäſsiger Poet ſei höher zu achten als zehn Philoſophaſtri. Daſs ein Dichter ein böſer Menſch ſei, dieſes Urtheil ſei keiner Antwort würdig. Leider trügen viele unberufene Dichter Schuld an der Verachtung der Dichtkunſt, indem ſie das Papier mit ihren ungereimten Reimen befleckten. «Die Worte und Syllaben in gewiſſe Geſetze zu bringen und Verſe zu ſchreiben, iſt das allerwenigſte, was in einem Dichter zu ſuchen iſt. Er muſs

*) Dies iſt natürlich feſtzuhalten und kommt beſonders für die Aufzählungen, die man gewöhnlich lächerlich macht, in Betracht. Es iſt ferner nicht zu vergeſſen, was gleich bei dem nächſten Abſatz gilt, für welche Zeit und gegen welche Anſchauungen von Poeſie Opitz ſchrieb. Seine claſſiſchen und theologiſchen Bezugnahmen waren zum mindeſten klug und ſind die letzteren durchaus nicht aus Befangenheit zu erklären. Viele Sätze beſagen direct das Gegentheil von dem, was man häufig ſeine Lehre nennt oder als ſolche kennt; ſo z. B. gleich die Anfangsworte.

ἐνφαντασιώτατος, von ſinnreichen Einfällen und Erfindungen ſein, muſs ein groſses unverzagtes Gemüthe haben, muſs hohe Sachen bei ſich erdenken können, ſoll anders ſeine Rede eine Art kriegen und von der Erde emporſteigen.»

Dann aber tadelt er das Publicum auf's ſchärfſte wegen ſeines unſinnigen Verlangens nach Gedichten bei jeder Gelegenheit, bei einem neuen Buch, bei Hochzeit, Begräbniſs, für Schüſſeln und Kannen und Wände und Steine und Buhlſchaft und närriſche Anſuchen ohn' Ende. Abſchlag brächte Feindſchaft, Willfahren der Dichtung Abbruch. Ferner ſolle man wiſſen, daſs die Dichtung im Nachahmen der Natur beſtünde und die Dinge nicht ſo ſehr beſchreibe, wie ſie ſeien, als wie ſie ſein könnten.*) Die Menſchen ſähen aber gern das Ergötzliche und hörten gern das Ungeheure, was ſie doch in Wirklichkeit nicht zu ſehen begehrten.

Er betrachtet und entſchuldigt dann das Leben der Poeten, die gröſsere Sicherheit und Freiheit ihrer poetiſchen Gemüther, ihre Liebe zum Wein und lockeren Leben; doch ſei es nicht ſo ſchlimm damit, wie man es gemeiniglich mache.

Was die deutſche Poeſie beträfe, ſo vermeine er nicht, daſs es an unſrem rauhen Klima läge, daſs das Land keine dichteriſchen Geiſter hervorbringe. Tacitus kenne ſchon den Geſang der Deutſchen zu Ehren des Armin; auch meine er, es wäre bei den Germanen wie bei den Galliern geweſen, welche Barden, Vates und Druiden gehabt hätten. Nachrichten von Cimbern und Teutonen und den alten Dänen beſtätigten ihm dies. Dann aber aus dem Mittelalter unter Kaiſer Friedrich I. und Heinrich VI. ſeien von deutſchen Dichtern (Reinmar von Zweter, Marner, Walther von der Vogelweide u. A.) Dichtungen noch vorhanden, die manchen ſtattlichen Lateiniſchen Poeten an Erfindung und Zier der Reden beſchämten. Hernach ſei die Dichtung in Vergeſſenheit gerathen; Petrarca habe bei den Italienern, Ronſard bei den Franzoſen eine neue Dichtung begonnen. Studium der Griechen gebe der Poeterei ihre meiſte Kunſt, Art und Lieblichkeit. «Und muſs ich nur bei hieſiger Gelegenheit ohne Scheu dieſes erinnern, daſs ich es für eine verlorene Arbeit halte,

*) Die Tragweite dieſes Satzes des Ariſtoteles vom Nachahmen der Natur, aber in nothwendiger Idealiſirung, iſt freilich Opitz ſo wenig, wie andern damaligen Aeſthetikern aufgegangen.

im Fall ſich jemand an unſere deutſche Poeterei machen wollte, der nebenſt dem, daſs er ein Poete von Natur ſein muſs, in den Griechiſchen und Lateiniſchen Büchern nicht wohl durchtrieben iſt und von ihnen den rechten Griff gelernt hat; daſs auch alle die Lehren, welche ſonſten zu der Poeſie erfordert werden und ich jetzt und kürzlich berühren will, bei ihm nicht verfangen können.»*)

Er geht dann, hinſichtlich der Erfindung ſich auf Scaliger berufend, auf die Arten der Dichtung ein. Hier folgen die vielberufenen Anführungen des heroiſchen Gedichtes (Epos), der Tragödie, Komödie u. ſ. w. Es iſt aber doch nicht zu vergeſſen, daſs Opitz hier nur eine populäre Ueberſicht des Inhalts geben will und gar nicht an eingehende Erklärungen denkt, für welche er auf die gröſseren Werke über Poetik verweiſt. Weil er nun aber hie und da in die Ueberſicht eine an ſich unbedeutende Regel einſchiebt, erſcheint allerdings die trockne Aufreihung noch geſchmackloſer. An ſich aber iſt es, den Zweck des Werkchens betrachtet, weder ſo verkehrt noch ſo albern, wie man häufig hinſtellt, wenn er z. B. ſagt: «die Tragödie iſt an der Majeſtät dem heroiſchen Gedichte gemäſs (d. h. ſie hat das erhabene, das «hohe Weſen» zum Inhalt), ohne daſs ſie ſelten leidet, daſs man geringen Standes Perſonen und ſchlechte Sachen einführe (— in dieſen nach Ariſtoteles gegebenen Worten iſt der Streit berückſichtigt, wie er zwiſchen den Anhängern des antiken und ſomit des franzöſiſchen und andrerſeits des mittelalterlich ſich entwickelnden engliſchen Dramas wegen der Berechtigung der Einführung niedrig komiſcher Perſonen und Handlungen in die Tragödie ſo vielfach durchgefochten worden iſt, —) weil ſie nur von Königlichem Willen, Todtſchlägen, Verzweiflungen, Kinder- und Vätermorden, Brande, Blutſchande, Kriege und Aufruhr, Klagen, Heulen, Seuf-

*) Dieſer Satz iſt viel hervorgehoben, verſpottet und verdammt worden. Man vergiſst, daſs „ein Poete von Natur" gefordert wird oder wie es im Opitziſchen Gedicht heiſst „der den Himmel fühlt". In die Sprache unſerer Zeit übertragen lautet der Satz: „Der Künſtler iſt zwar der Sohn ſeiner Zeit, aber ſchlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günſtling iſt. Eine wohlthätige Gottheit reiſse den Säugling bei Zeiten von ſeiner Mutter Bruſt, nähre ihn mit der Milch eines beſſeren Alters und laſſe ihn unter fernerem griechiſchen Himmel zur Mündigkeit reifen." (Aeſthet. Erziehung des Menſchengeſchlechts. 9. Brief.)

zen u. drgl. handelt.*) Von derer Zugehör ſchreibt vornehmlich Ariſtoteles und etwas weitläuffiger Daniel Heinſius, die man leſen kann.»

In dem Abſchnitt über Zubereitung und Zier der Worte tritt er für Reinheit der Worte, Vermeidung der Fremdworte, aber für neue Wortbildungen, wie — damals neu — Kummerwenderin, kriegsblutdürſtig, Wolkentreiber u. ſ. w. ein, wobei er freilich, ein ſtraffes, auch trocknes Gelehrtenthum gegen die Willkürlichkeit der Zeit richtend, mit manchem Richtigen eine Reihe pedantiſcher Regeln aufſtellt, alle hervorgegangen aus der Abſicht, die dichteriſche Sprache immer klar und verſtändlich zu erhalten. Das Extrem der Volkspoeſie hatte das Extrem des Gelehrten hervorgerufen. Perſönliche Willkür und Provincialismus ſollten die Poeſie nicht trüben; klar, beſtimmt ſollte

*) Es iſt eben eine Inhaltsangabe. Wie ſagt Horatio, als er nach Hamlet's Tod das Vorgegangene, d. h. den Inhalt der Hamlet-Tragödie melden will? Sie meldet von: „Unzucht, blutiger Unnatürlichkeit, vom Strafgericht des Zufalls, blindem Mord, von Todten, durch Gewalt und Liſt bewirkt, und Fehlentwürfen, die zurückgefallen auf des Erfinders Haupt"; Hamlet V. letzte Scene. Opitz' Vorreden zu den Dramen ſollten ihn gegen die Vorwürfe ſichern, die man ihm, jene Worte auſser dem Zuſammenhange citirend, zu machen pflegt. Man überſetze ſich nur ſeine Sprache etwas in den Stil unſerer Zeit. Er ſagt in der Vorrede der Trojanerinnen, worin er wie in der Antigone das Schickſal des deutſchen Vaterlandes bejammert: „Denn eine Tragödie, wie Euripides ſoll geſagt haben, iſt nichts anders als ein Spiegel derer, die in ihrem Thun und Laſſen auf das bloſse Glück fuſsen. — — (Solche) Beſtändigkeit aber wird uns durch Beſchauung der Miſslichkeit des menſchlichen Lebens in den Tragödien zuvörderſt eingepflanzet: denn indem wir groſser Leute, ganzer Städte und Länder äuſserſten Untergang zum öfteren ſchauen und betrachten, tragen wir zwar, wie es ſich gebühret, Erbarmen mit ihnen, können auch nochmals aus Wehmuth die Thränen kaum zurückhalten; wir lernen aber daneben auch durch ſtete Beſichtigung des vielen Kreuzes und Uebels, das Andern begegnet iſt, das unfrige, welches uns begegnen möchte, weniger fürchten und beſſer erdulden. Wer wird nicht mit gröſserem Gemüthe als zuvor ſeines Vaterlandes Verderben und Schaden, den er nicht verhüten mag, ertragen, wenn er die gewaltige Stadt Troja, an welcher, wie die Meinung geweſen, die Götter ſelbſt gebauet haben, ſiehet im Feuer ſtehen und zu Staub und Aſche werden."

Dieſe „herrliche Nutzbarkeit" iſt zwar mit einer barocken Wendung aber poetiſch aufgefaſst. Aehnlich ſpricht er in der Vorrede der Antigone. Es iſt gar kein Grund vorhanden, an Opitz nur als an einen flachen Abſchreiber und Nachſprecher zu denken. Iſt er kein tiefer Denker, ſo iſt er doch ein gedankenhafter Mann, der immer weiſs, was er ſagt, wie die Poetik am beſten Satz für Satz zeigen kann.

die Sprache darin gehandhabt und der Vers keine Freiheiten haben, die in der Proſa als Fehler gälten. Es war dies die allgemeine Strömung der Zeit, die ſich in Frankreich am ſchärfſten characteriſirte; ſie traf mit Opitzens Anlage zuſammen und verführte ihn zum nüchternen Tadel wie z. B. der Wortſtellung: das Mündlein roth, der Weltkreis rund — anſtatt: das rothe Mündlein u. ſ. w. (Werder hat ſich, wie wir geſehen, dieſer poetiſchen Freiheit der Wortſtellung gegen Opitz, auf Hübner und die allgemeine Sitte verweiſend, angenommen.) Sodann behandelt Opitz mit groſser Wichtigkeit die Eliſion des «e», das allerdings für die deutſche Sprache ſo manchen Stein des Anſtoſses abgiebt. (Die kurzen «e-Silben» haben ſchon in der mittelalterlich deutſchen Poeſie mannigfache Regeln nothwendig gemacht.) Den allgemein eingeriſſenen Willkürlichkeiten machte Opitz im kurzen Proceſs ein Ende. Er tadelt z. B. Eliſion und Wortſtellung wie in des Paul Meliſſus:

Roth Röslein wollt ich brechen
Zum hübſchen Kränzelein,
Mich Dörner thaten ſtechen
Hart in die Finger mein.

Man vergeſſe nicht, daſs viel Grund zur formalen Strenge in der deutſchen Dichtung vorhanden war, wo nur bei zu Vielen Schludrigkeit und Vers- und Reimnoth ſich Alles geſtattete und Dichtung, anſtatt höchſte Formvollendung zu bedeuten, eine Entſchuldigung für Formverletzung geworden war.

In ähnlicher Weiſe beſpricht Opitz Undeutlichkeiten, Pleonasmen u. ſ. w. Die Bedeutung des Buchſtabenklangs kennt er gut; vor Uebertreibung ſolcher Wirkung warnt er. (Sein «Dirdilir» der Lerche wird ihm auch wohl zu ſehr aufgemutzt.) «Das Anſehn und die Dignität der poetiſchen Rede anlangend, beſtehet dieſelbe in den tropis und ſchematibus, wenn wir nämlich ein Wort von ſeiner eigenthümlichen Bedeutung auf eine andere ziehen.» Er verweiſt dafür auf die Lateiner und beſonders auf Scaliger und andrer Gelehrten Poetiken. «Deſſen will ich nur erinnern, daſs vor allen Dingen nöthig ſei, höchſte Möglichkeit zu verſuchen, wie man die Epitheta, an denen bisher bei uns groſser Mangel geweſen, ſonderlich von den Griechen und Lateiniſchen abſehen und uns zu Nutz machen mögen»; ſie müſsten aber bezeichnend, wahrhaftig und dem ganzen Character der Poeſie angemeſſen ſein. Nach den Beſtimmungen über Reinheit

des Reims und die ſchon erwähnte Eliſion des «e» folgt jener Satz, auf welchem unſere Versbildung beruht, kurz und einfach, ja trocken ausgeſprochen wie die früheren Regeln.

«Nachmals iſt auch ein jeder Vers entweder ein Jambicus oder Trochaicus, nicht zwar, daſs wir auf Art der Griechen und Lateiner eine gewiſſe Gröſse der Silben können in Acht nehmen, ſondern daſs wir aus den Accenten und dem Ton erkennen, welche Silbe hoch und welche niedrig geſetzt ſoll werden. Wie wohl nun meines Wiſſens noch niemand, ich auch vor der Zeit ſelber nicht, dieſes genau in Acht genommen, ſcheint es doch ſo hoch vonnöthen zu ſein, als hoch vonnöthen iſt, daſs die Lateiner nach den Quantitatibus oder Gröſsen der Silben ihre Verſe richten und reguliren. Denn es gar einen üblen Klang hat:

Venus die hat Juno nicht vermocht zu obſiegen —"

Dieſe von Opitz gegebene Regel, die unſere, früher nach Tonhebungen ordnende, allmälig aber und beſonders im Verlauf des 16. Jahrhunderts nur Silben zählende poetiſche Form neu feſtſtellte, war zwar auch anderswo ſchon, z. B. in der oben angeführten Poetik des Triſſino für das Italieniſche aufgeſtellt, aber nirgends angenommen und ward gegen das Beiſpiel der Italiener und Franzoſen von Opitz in's Leben geführt. Es iſt nicht zu verkennen, daſs in die Einfachheit des deutſchen Versbaues damit auch eine gewiſſe Beſchränkung kam, indem die ſchwebende Betonung, für den Declamator ſo wichtig, damit aufgehoben wurde und Ton und Versfall mit einander gehen. Verſe, welche die Franzoſen wegen ihrer Freiheit der Betonung gebrauchen können, wodurch die groſse Regelmäſsigkeit verdeckt und freiheitlicher im Ausdruck wird, z. B. die Alexandriner, werden, nach der neuen Opitziſchen Regel gedichtet, in Deutſchland ſteif und ſtarr. Entwicklungen lyriſcher Metrik, wie ſie aus Hoeck's, Andreae's, Weckherlin's Poeſien möglich geweſen wären, waren abgebrochen. Aber anſtatt dieſer unſicheren Möglichkeit und wirklichen Unſicherheit war in den Worten «daſs wir aus den Accenten und dem Ton erkennen, welche Silbe hoch und welche niedrig geſetzt ſoll werden» die neue Theorie gegeben, einfach, unſerer Sprache zuſagend, auch ſchon längſt geübt, wenn dann auch vernachläſſigt, die uns jetzt ſo natürlich ſcheint, daſs wir es gar nicht anders wiſſen. Es war die Aufſtellung dieſer Regel das Ei des Columbus.

Sodann behandelt Opitz die Verſe. Er zieht nach dem Geſchmack der Franzoſen die «heroiſchen» Verſe, die Alexandriner, allen übrigen vor, indem er leider nicht an den Unterſchied denkt, der, wie eben hervorgehoben, für das Ohr in einem Alexandriner mit ſeiner ſcharfen, gleichmäſsig theilenden, alſo an ſich ſchon leicht übermäſsig einheitlichen Cäſur bei frei ſchwebender Betonung und einem opitziſch gebauten deutſchen Alexandriner beſteht.*) Macht man jetzt Opitz den Vorwurf, dieſen trocknen, gegen die Wirkung des Knittelverſes die langweilige Regelmäſsigkeit des paradeſchrittmäſsigen und in der Mitte durch die ſtets gleiche Cäſur gebrochenen ſechsfüſsigen Jambiſchen Verſes geſetzt zu haben, ſo bedenke man, daſs er grade wegen Einführung des Alexandriners ſeiner Zeit mit mehreren Nebenbuhlern Streit über die Priorität hatte. Es war ein Gegenſatzvers, ein Extrem gegen das Extrem der Willkür des Knittelverſes, ſpäter wieder durch Gegenſätze: Proſa, Knittelvers und cäſurloſen Fünf-Jambus beſtritten.

Opitz zog die Alexandriner den fünffüſsigen Jamben, den «vers communs» der Franzoſen vor, die «Ronſard für die heroiſchen Vers tüchtiger zu ſein» vermeint hatte. Nach unſerem Geſchmack unglücklich genug. Doch iſt nicht zu vergeſſen, daſs damals für den fünffüſsigen Jambus die ſtrenge nach zwei und drei Jamben brechende Cäſur gefordert wurde: allerdings eine für uns angenehmere Mannigfaltigkeit als die ganz gleich theilende Cäſur der Alexandriner.**) Ueberdies hielt Opitz den Alexandriner für geeigneter als deutſchen erzählenden Vers, weil man in unſerer Sprache nicht ſo kurz ſein könne wie im Franzöſiſchen. (Wohl behauptete man nach Ronſard, die Alexandriner ſeien der ungebundenen freien Rede wegen ihrer Weitläufigkeit zu ähnlich, wenn ſie nicht ihren Mann fänden, der ſie lebendig zu machen wiſſe. Aber dies müſſe, ſagt Opitz, von jedem wirklichen Poeten gefordert werden. Zu Grunde lag der Wahl des Alexandriners eben der in Zopf übergehende Barockgeſchmack.) Hexameter hält Opitz im Deutſchen nicht für möglich.

Daſs aber in dieſen kurzen und trocknen Regeln ſeines Abriſſes, welchen er auf Bitten von Freunden in fünf Tagen aufgeſetzt, nicht

*) Breitinger hat hierauf zuerſt aufmerkſam gemacht in ſeiner ſcharfen Beurtheilung der Alexandriniſchen Verſe und des Reimes.

**) Siehe über die Entwicklung des fünffüſsigen Jambus: Friedr. Zarnke: Ueber den fünffüſsigen Jambus. Leipzig 1865.

die Poeſie ſelbſt zu finden ſei, ſagt Opitz ausdrücklich wieder am Schluſs. Naturbegabung mache den Dichter; in ihm müſſe ein Gott ſein, der ihn befeure, wie Ovid ſage:

Eſt deus in nobis agitante calescimus illo;

der göttliche Furor des Plato müſſe in dem Dichter herrſchen. Erfindung und Worte dürften nicht geſucht werden, ſondern müſsten von ſelber kommen und aus Luſt und Anmuthigkeit flieſsend Luſt und Anmuthigkeit bringen. Fleiſs und Uebung ſeien allerdings nicht zu verwerfen, ſondern müſsten ſich mit der Natur, d. h. mit der Begabung vereinigen. Dazu ſei aber Ueberſetzung gut*), dann aber auch ſtrenge Kritik kundiger Männer. Ruhm bei den Hohen und überhaupt in der Gegenwart, auch bei Frauen, und Ruhm bei der Nachwelt ſeien des Dichters Lohn, wie ſchon Plinius anführe. Zu dieſer Hoheit des guten Namens komme das Ergötzen durch das Studium der Weiſen und Dichter; wer dieſe Freude kennen gelernt, der würde bekennen, daſs es weit beſſer ſei, viel wiſſen und wenig beſitzen als alles beſitzen und nichts wiſſen. Alle andern Wollüſte zergingen, aber dieſe begleite durch alle Staffeln des Alters, eine Zierde im Wohlſtand und in Widerwärtigkeit ein ſicherer Hafen. So folge er, wozu Gott und die Natur ihn leite; und hoffe dem Vaterland zu dienen und Anerkennung zu finden. Den Verächtern der Poeſie aber wolle er in künftigen Dramen eine ihnen paſſende Rolle geben.

Dies der Inhalt der Opitziſchen Poetik, womit er den Riegel an der Pforte des Vorhofs der neuen Dichtweiſe fortſchob, ſo daſs Alles Hals über Kopf hineinſtürzte und jeder regelrechte Reimer anfangs meinte, er wäre auch ſchon im eigentlichen Wunderland der Poeſie.

Mit der einen Regel, daſs wir das Metrum durch die Betonung reguliren müſſen, hatte Opitz alle Unſicherheit, welche allmälig hinſichtlich des Versbaues eingeriſſen war, beſeitigt.

Dieſe Schrift ward der Eckſtein für die nächſten Zeiten. Zu ihrer gerechten Beurtheilung iſt nöthig, daſs man ihren Werth an ſich trennt von den Folgen, welche ſie hatte, indem man ſie einſeitig auffaſste und ausführte. Warum kam Keiner, der die richtigen Forderungen des Opitz hinſichtlich der Begabung und dichteriſchen Be-

*) Leſſing und Börne urtheilen ähnlich.

geiſterung weiter ausführte; warum wuſste Niemand nicht einmal ſo wie Spangenberg in der Vorrede des Ganskönig von der Frau Phantaſia zu berichten, Opitz ergänzend? Was konnte Opitz dafür, daſs ſeine Nachahmer die formale Seite, die grade ſeinem Talente am meiſten entſprach und die er deswegen und weil er darin Neues zu geben hatte, ausführlicher behandelte, faſt allein ins Auge faſsten und ſeine Regeln nicht vertieften ſondern verbreiterten und ſeichter machten, daſs ſie weniger zu Empfehlendes, aber im Sinn der Zeit Liegendes mit Leidenſchaft ergriffen, manche bedeutende Wahrheiten aber ſo gut wie ganz unbeachtet oder ganz unausgebeutet lieſsen?

Vor Allem hat man natürlich Opitz ſelbſt nicht weiter verantwortlich zu machen, als die Kritik der Poetik zuläſst. Er ſchrieb in beſter Abſicht und im beſten Glauben, ausgerüſtet mit keiner andern Macht als jeder andere um deutſche Poeſie ſich mühende Gelehrte; er war ein ſiebenundzwanzigjähriger, von Heidelberg bis Jütland und von da bis Siebenbürgen umhergeſchüttelter, vor dem Kriege Ruhe und Brod ſuchender Gelehrter und Dichter, weder mit Glücksgütern geſegnet, noch durch Rang und Stand ausgezeichnet, nicht einmal beſonderer Patronſchaft, etwa der fruchtbringenden Geſellſchaft ſich erfreuend, ſondern einzig und allein auf ſein Talent angewieſen. Er ſchrieb dieſes kleine Werk und die Zeit fiel ihm zu; noch Klopſtock nennt ihn mit Achtung. Er hat allerdings die Rolle eines Leithammels geſpielt; aber muſs er denn deswegen fortwährend als Sündenbock abgeſchlachtet werden, wie man ſich, nachdem man ihn über 100 Jahre übermäſsig geprieſen, ſeit dem folgenden Umſchwung gewöhnt hat?

Faſt Alles, was die nächſten Zeiten deutſcher Poetik gebracht haben, ſind Bearbeitungen der Opitziſchen, Ausführungen, Verbreiterungen, Ergänzungen, leider nicht in der Behandlung des Weſens der Dichtung.

Einige Sätze mögen noch näher beleuchtet werden.

Opitz ſelbſt hat nie den Satz aufgeſtellt, daſs Dichtung gelehrt werden könne. Er widerſpricht dem entſchieden. Er hatte ſo viel wahres poetiſches Talent, um die Entſtehung der Dichtung zu kennen; eine Reihe ſeiner Poeſien ſind aus echter dichteriſcher Erregung hervorgegangen. Er hat den Gott, von dem er redet, ſelber empfunden, ſeine Weihe geſpürt, wie oft er auch ohne ihn verſificirt hat.

Hinſichtlich ſeiner Stellung zu den Claſſikern waren ſeine Aus-

ſprüche durchaus nicht einfach albern oder ſchädlich, wie ſchon bemerkt worden. Das Unglück war nur, daſs ſie zu einſeitig Geltung erhielten.

Den Gebrauch der antiken Mythologie hat Opitz nicht eingeführt; ſie war vor ihm längſt Mode; ſein Wort und ſeine verſtandesmäſsige Verwendung derſelben führte leider nur darauf, daſs man ſie nach der verſtandesmäſsigen Manier benutzen lernte, während ſie bei den guten Renaiſſance-Künſtlern eine poetiſche Gegenſtändlichkeit gewonnen hatte.

Opitz ahmte für ſeine Perſon die Fremden nach und forderte dazu auf. Das hatten Andere auch gethan. Die Verſchlimmerung kam jetzt nur dadurch, daſs er die groſse Menge reine deutſche Verſe machen lehrte und daſs man ihm danach die Manier der Nachahmung, Bearbeitung und Uebertragung leicht abſah, der er ſich nur zu häufig in ſeiner Wuth, die deutſche Poeſie zu bereichern, hingab. Nichts iſt leichter, wenn man ſo weit auf dem Niveau der Bildung des Fremden ſteht und ſo viel Sprachkenntniſſe beſitzt, daſs man ihn der Hauptſache nach verſtehen kann, als die fremden Gedanken und Empfindungen in die eigne, geſellſchaftlich correcte Sprache zu übertragen und dieſe völlig ſtilloſe Uebertragung, der aller poetiſche Schmelz und Duft fehlt und die durch und durch proſaiſch iſt, in die metriſchen Formen der Fremden zu bringen. Dies iſt Mache, keine poetiſche Ueberſetzung. So lange die Formen verſchieden geweſen waren, war das an ſich ſchon nicht ſo leicht gegangen. Die Ueberſetzung war ſchon dadurch etwas Anderes geworden, ja man kannte kaum Ueberſetzung, ſondern nur Verarbeitung. Nach der neuen, von Opitz nur zu oft geübten Weiſe ging alles Charakteriſtiſche verloren. Man brauchte kein Verſenken in den Stoff, kein neues Durcharbeiten; verſtandesmäſsiges Ueberſetzen, Jamben und Trochäen, dann war Alles gethan. Der Werth eines metriſch reinen Verſes wog alles Andere auf. Was fragte man nach Phantaſie und Poeſie, wenn die Strophe keinen metriſchen Schnitzer hatte und der Gedanke plan und eben und flieſsend in der Form daſtand!

Dadurch kam nun die Epoche jener gelehrten Dichtung der handwerksmäſsigſten Reimerei, in der die Zeiten der Meiſterſängerei ihr Gegenſtück fanden.

Im Uebrigen aber verfolgte Opitz bei ſeiner Nachahmung der Antike und der fremden Renaiſſance ein richtiges Princip.

Hatte er Unrecht, in dieſer Weiſe den Fortſchritt zu ſuchen?

War nicht für die deutſche Literatur ein ſcharfes Durchgreifen nach den neuen Ideen nöthig? Stimmte nicht die ganze Zeit darin überein? Hätten, abgeſehen von der immenſeſten genialen Kraft und den glücklichſten Umſtänden, bei dem Verſuch der Vermittlung die plumpen, unſauberen und groben Elemente, welche die ganze Zeit über noch immer in Schwank und Zote zu Tage traten, nicht die neuen angeſtrebten erſtickt? Man denke nur, wie es noch 150 Jahre ſpäter ausſah, als Göthe dem Volksthümlichen die Bahn brach, was Alles mit ſolchem Beſtreben aufgewühlt wurde und wie Göthe ſelbſt die veredelnden Gewalten der Antike und Renaiſſance bald wieder zu Hülfe rufen muſste! Wie Schiller nach ſeinen Jugenddramen zur Lectüre der franzöſiſchen Dichter griff und aus ihnen und den claſſiſchen Tragödien ſeinen neuen und noblen, gegen das Kotzebuethum ſo nothwendigen Stil gewann!

Was die ganze Aera Opitzens anſtrebte, und was uns zu Iphigenie und Taſſo, zu Don Carlos und zur Jungfrau von Orleans und zur Braut von Meſſina führte, dafür darf man nicht Opitz in der, ſeit den Romantikern gewöhnlich gewordenen Weiſe hernehmen, um an ihm den Groll auszulaſſen, den man gegen das Mittelalter richten müſste, weil es mit ſeiner eigenthümlichen Poeſie nicht im 16. Jahrhundert durchzubrechen vermochte und gegen die Genoſſen und Nachfolger von Opitz, die ihn nicht zu verbeſſern wuſsten. Traurig genug für den Geiſt des deutſchen Volkes, daſs es von der Anbahnung bis zur Gewinnung der Renaiſſance ſo lange Zeit gebrauchte und von Opitz bis Klopſtock durch ſolche Oeden wanderte.

Heute ſind durch eine gewaltige Ausdehnung auf ſo vielen Wiſſensgebieten die Errungenſchaften der Antike vielfach ſo weit überholt, daſs dieſelbe nicht mehr die Bedeutung hat, wie ſie zu Anfang unſeres Zeitalters hatte und daſs ein neuer von ihr unabhängiger, idealer Ausdruck des Menſchen geſucht wird. Man kann ſeine Macht erproben bei dieſen Fragen hinſichtlich der gewöhnlichen gegenwärtigen Miſchung, der religiöſen-chriſtlichen, der auf dem Humanismus des Alterthums beruhenden und der in den neuen Errungenſchaften der Naturwiſſenſchaft fuſsenden Anſichten, ob es ſo leicht iſt, ſo feſt und klar wie Opitz ſich zu entſcheiden und danach ſeinen Weg zu gehen. Man wird dann begreifen, daſs es doch nicht leicht war, ein Opitz zu ſein, wie man nun auch die Richtigkeit ſeiner Beſtrebungen beurtheilen mag.

Dabei iſt hervorzuheben, daſs kein Dichter der nächſtfolgenden langen Periode ſo viel unmittelbare Renaiſſance gezeigt, wie Opitz, wenn dieſelbe auch nur im allgemeinen Geiſt ſeiner Dichtung oder in einzelnen Stellen wirkſam wird, daſs ferner Opitz durchaus kein Fremden-Nachäffer, kein blinder Fremden-Schwärmer war. Wenn und wo er fremde moderne Dichter nachahmte, ſo geſchah dies, ſo weit er in ihnen ſchon das erarbeitet ſah, was er für die deutſche Literatur erſtrebte. Er zeigte dies ſelbſt durch Schwächen; er ſchätzte hauptſächlich die Dichter der älteren, der Antike gleich ihm zugewendeten Periode. Er iſt weit entfernt, den gleichzeitigen franzöſiſchen Dichtern zu folgen, die er freilich erſt in ſeinen ſpäteren Jahren kennen lernte; er läſst vielmehr ſeinen Unmuth über dieſelben aus. Er liebte den Poeten der freieren Renaiſſance Marot, den die Antike, auch Spanier und Italiener nachahmenden Du Bellay, den Bahnbrecher des Geſchmacks, dem er ſelbſt huldigte, dann die Dichter aus Du Bellays «Brigade» oder die ſogenannten Plejaden, jene Dichter, die ſich zur Aufgabe gemacht hatten, den halbmittelalterlichen Stil zu beenden,*) welche ſtatt der Allegorie die antike Mythologie einführten und die Ideale des Alterthums für die einzig wahren hinſtellten, vor Allen Pierre de Ronſard (1524—1585) — der in der Dichtung die Vignola- und Palladio-Beſtrebungen verfolgte —, deſſen Schickſal hinſichtlich Erfolges, Ruhmes bei Lebzeiten und Tadels nach dem Tode er, Opitz, ſelber theilen ſollte. Unter den Nieder-

*) Ben Jonſon (1574—1639) ging in England dieſelben Wege. Weller weiſt als bezeichnend auf Jonſon's Characteriſtik des Lord Beaufort hin (The new Inn):

I waited on his ſtudies, which were right.
He had no Arthurs nor no Roſicleers,
No knights of the ſun, nor Amadis de Gauls,
Primalions and Pantagruels, public nothings,
Abortive of the fabulous dark cloiſter
Sent out to poiſon courts and infeſt manners,
But great Achilles, Agamemnons acts
Sage Neſtors counſels and Ulyſſes ſleights
Tydides fortitude, as Homer wrought them
In his immortal fancy, for examples
Of the heroic virtue: or as Virgil,
That Maſter of heroic virtue, limn'd
Pious Aeneas u. ſ. w.

Heut zu Tage hat ſich hinſichtlich Shakeſpeares ein Streit erneuert, der in denſelben Principfragen wurzelt, welche damals die Zeit bewegten.

ländern ehrte er zuhöchſt Heinſius und nahm ihn ſich zum Muſter. Von widriger, characterloſer Nachäfferei ſpäterer Zeiten ſteckte in dem ſelbſtbewuſsten, innerhalb ſeiner trockneren Richtung energiſchen und ſelbſt feurigen Opitz nichts.

Leider war Opitz bei ſeinem Renaiſſance-Beſtreben poetiſch kein Genie, ſondern nur ein Talent und überdies ein echter Sohn ſeiner Zeit.

Wenn er auch z. B. Arioſt und Taſſo lobt, ſo weiſs er doch aus ihnen nichts mehr zu machen. Ronſard iſt ſein Mann und Heinſius. Er iſt gelehrter Spät-Renaiſſanceler und Barock-Poetiker, dadurch ſeiner und ſeiner Zeit Anſicht nach auf vorgeſchrittenem Standpunkte gegen die Weckherlin und Werder, wie gegen einen unendlich Gröſseren, gegen Shakespeare ſich ein Ben Jonſon empfand. Verſtand und daneben und darum tändelnde, aufgeregte Phantaſie mit freier Verarbeitung der in der Antike als claſſiſch verehrten Anſchauungen und Formen, darin ſchien ihm, wie ſeinen Mitkünſtlern der Barockzeit, die Aufgabe und der Schmuck der Kunſt zu beſtehen.

Der Grundfehler dieſer ganzen Richtung, welche durch Opitz Autorität zur gläubig anerkannten Herrſchaft in der deutſchen Poeſie kam, faſst ſich in einen Satz zuſammen, den Opitz nicht erfunden, nicht einmal beſonders aufgefriſcht hat, der mehr als 16 Jahrhunderte alt war, der vor Horaz ſchon, der ihm die Faſſung gab, gegolten hat, der von Opitz bis auf Leſſing unbeſtritten geweſen iſt und über den noch heutigen Tages nur zu Viele nicht im Reinen ſind, der überhaupt in allen hinſichtlich ihrer Ideale ungewiſſen und in der Schaffensfreude nicht naiven Zeiten auftaucht und für wahr gehalten wird, der die Kunſt nicht in der ſchönen, in ſich fertigen Phantaſie, ſondern in einer äuſserlich brillant hergerichteten Verſtandesarbeit ſucht, in Horaz Lehrſatz: aut prodeſſe volunt, aut delectare poetae.

Nutzen oder Ergötzen! Lehrgedicht und Ergötzlichkeitsgedicht alſo, wenn der Satz conſequent ausgeführt wurde. Den Menſchen durch Poeſie religiös und moraliſch erziehen, ihn wiſſenſchaftlich bilden, daneben dann auch wieder die Zügel lockern und der Heiterkeit und dem Genuſſe ſein Recht angedeihen laſſen. Theilung der Arbeit in dieſer Beziehung!

Man ſehe darauf hin nur Arioſto und Taſſo an, gegen welche man überdies jetzt von vornherein wegen der überwundenen Amadisphantaſtik, die man in ihren Helden ſpürte, nicht günſtig geſtimmt war. Der Verſtand fragte: wozu das Alles? und murmelte über Arioſto

jetzt: Unſinn, wie er es ſchon früher gethan und zu Gottſcheds Zeiten wieder that und zu allen Zeiten thun wird, in denen man den Horaziſchen Satz als einen poetiſchen Fundamentalſatz nachbetet.

Statt mit aller Macht vorgedrängt zu werden zur vollen Geſtaltung in der Poeſie kam ſomit Opitz noch in die Strömung — welche jetzt ſowohl in England wie in Italien ſiegte — der didactiſchen Theorie: Verkennen der wahren poetiſchen Muſter, Nachahmen der ſchlechteren. Statt Geſtaltungen zu bilden, ſentenziöſe Weisheit, ſtatt Leben, Lehre. Dazu dann Witz und gute und weniger gute Ergötzlichkeit als Abwechſelung.

Auch die franzöſiſche Literatur rang ſich in dieſen Zwitterzuſtänden ab, bis Corneille der neue Geiſt und Fortſchritt, Dank der Bühne, gelang, wo die Theilung nach Nützlichkeit und Vergnügen gemäſs den neuen Theorien (Moralſchauſpiel und Oper und Ballet) noch nicht durchgedrungen war. Corneille dichtete 1636 den Cid und ſtellte damit lebensvoll den Franzoſen der höheren Schichten das neue Ideal hin: dieſe Bronzemiſchung von Antikem, Mittelalterlich-Ritterlichem und Modernem; das Mittelalterliche vertreten durch die Auffaſſung der Ehre*) und Liebe, für welche bei Corneille die ſpaniſche Dichtung grundlegend war. Der Cid war ein auſserordentlicher Glückswurf. Das Alte und Neue waren echt verſchmolzen.

Fortan ſahen die Franzoſen im Drama Menſchen leben und handeln, deren Handlung und Denkweiſe ſie als Ideale im Leben gebrauchen konnten; mit Rüdiger im Arioſt und Rinaldo im Taſſo wuſste der reale Zeitgeiſt nichts Rechtes mehr anzufangen.

Inmitten der bewegteſten Zeiten dachte ſomit ein Opitz und die ihm ähnlichen Geiſter nicht daran, Leidenſchaften und volle Charactere und Schickſale poetiſch vorzuführen. Den neuen Menſchen durch Weisheit lehren, erziehen wollte man! Den gemeſſenen, verſtändigen, in modern eklektiſcher Weiſe ähnlich wie Cicero philoſophirenden und moraliſirenden, dabei nicht ungläubigen Menſchen aufſtellen! Leidenſchaften, ſoweit ſie nicht neu-heroiſche und verliebte waren, eher verkennen und erdrücken als durch Darſtellung pflegen! Zu gebildetem Philiſterthum oder Bombaſt muſste man natürlich dabei ſinken, ſobald ſchwächere Kräfte dieſelben Ziele verfolgten. Und welche Geiſter fühlten ſich nun berufen! Und wohin kamen wir!

*) Die heutigen Franzoſen kennen dieſe Idealität der damaligen Ehre nicht mehr.

Opitz Formrevolution hat ebenſo ihre Licht- wie Schattenſeiten. Der Mann hatte einen wirklich künſtleriſchen Drang. Die volksthümlichen Realiſten wollten überzeugen, ergötzen, belehren, erheben durch das, was ſie brachten, und dachten nicht an das «ſchöne» Gedicht. Opitz wollte auch belehren und ergötzen, aber ein Hauptaugenmerk war ihm die Form, wie er ſeine Poeſie brachte. Er dachte nicht blos an ein «gutes», ſondern an ein ſchönes Gedicht. Das Klare, Verſtändige, Ruhig-Geordnete galt ihm aber nach Anlage und Zeitſtrömung als das höchſte; die nothwendige Reaction gegen die Willkür der volksthümlichen Dichtung, die künſtleriſch aus Rand und Band gegangen war, und die Einſeitigkeit des Reformators drängte ihn mit aller Gewalt zum Trocknen, Streng-Geregelten. Daher ſeine Vorliebe für einfache Versmaaſse (Beſchränkung auf Jamben und Trochäen), für die gleichmäſsigen Alexandriner, ſeine ſchulmeiſterliche Sorge um Wortbildung und Wortſtellung.

Ordnen und Sichern erſchien ihm als ſeine wichtigſte Lebensaufgabe, der er ſich mit voller Kraft der Ueberzeugung widmete.

Aber man muſs ſich hüten, in ihm einen einfachen Pedanten zu ſehen.

Was er in der Erweiterung der deutſchen Dichtung leiſtete — dieſelbe nun einmal genommen, wie ſie war — war für ſeine Zeit ungeheuer. Er führte perſönlich faſt alle neuen Dichtarten ein, machte alle durch ſeinen Geiſt auf lange hin lebensfähig und öffnete ſeiner erſtaunten Mitwelt für die Dichtung ganz unbekannte Gebiete, in Lyrik und Lehrgedicht, durch ſeine Art der Ueberſetzung, durch ſeine Poeſie in Proſa. Er ſchreibt die erſte deutſche Oper. Er, und das iſt ihm nicht hoch genug anzurechnen, weiſt wie kein Anderer auf die ältere deutſche Poeſie hin. Selbſt in Werken, in denen er das Meiſte geſündigt hat, lagen unter allen Schalen und Hülſen lebensfähige Keime.

Man nehme z. B. ſeine Gedichte Vielgut und Zlatna oder das bis zum Unerträglichen, Geſchmackloſeſten gehende Lehrgedicht Veſuvius. Zlatna hat eine Gegend Siebenbürgens zum Hintergrund; der Blick wird über die beſchränkte Häuslichkeit hinübergelenkt; die Landſchaft beginnt von der Poeſie erfaſst zu werden. Der Dichter bleibt im Realismus; er hat noch nicht die richtige Behandlungsweiſe gefunden; ſtatt des früher beliebten Abenteuerlichen vom Lebermeer und Magnetberg, von Greifen, Rieſen, Kranichmenſchen u. ſ. w. weiſs er nur die

überall ſtöbernde Gelehrſamkeit einzuführen; er weiſs die Natur noch nicht allein ſprechen zu laſſen, aber der Anfang iſt gemacht. Veſuvius iſt pedantiſch, ſchulmeiſterlich, lächerlich und vielfach ganz abſurd. Und doch wurde darin eine Eroberung neuer Gebiete für die Dichtung eröffnet. Kein Phantaſieland, ſondern eine ferne, den Deutſchen wunderbare Gegend; die groſsen Naturkräfte waren realiſtiſch in den Bereich der Dichtung gezogen ſtatt der alten Zauberkräfte und religiöſen Wunder. Wie albern und proſaiſch es auch ausfiel: es war doch ein Anfang von Naturphiloſophie.

„Natur von deren Kraft Luft, Welt und Himmel ſind,
Des Höchſten Meiſterrecht und erſtgeborenes Kind,
Du Schweſter aller Zeit, Du Mutter aller Dinge,
O Göttin, gönne mir, daſs mein Gemüthe dringe
In ſeiner Werke Reich ...

In dieſem Anfang iſt ein neues Element, ein Geiſt, den ein Andreae nicht kannte. Mag nun auch gleich kettend, lähmend und lächerlich die Pedanterie folgen:

und etwas ſagen mag
Davon kein Teutſcher Mund noch bis auf dieſen Tag
Poetiſch nie geredt: ich will mit Wahrheit ſchreiben,
Warum Veſuvius kann Steine von ſich treiben u. ſ. w.

Hier beginnt doch, was durch Brockes und Haller hinaufführt zur völligen ſchönen Ergreifung der Natur in der deutſchen Dichtung.

Aehnlich iſt es mit ſeiner ſchäferlichen Nymphe Hercynia, deren Langweiligkeiten und unterſchiedliche Abgeſchmacktheiten genug, ſeltener aber der Anfang einer edlen Landſchaftsmalerei hervorgehoben worden iſt. Ein einziges ſolches Gemälde wog für ſeine Zeit ſchwer, unter Umſtänden die halbe nachfolgende Erzählung auf. Es mag auch beweiſen, daſs ſich in Deutſchland ein gewiſſer Pouſſin'ſcher Zug regte.

„Es lieget dieſſeits dem Sudetiſchen Gefilde, welches Böheim von Schleſien trennt, unter dem anmuthigen Rieſengebirge ein Thal, deſſen weitſchweifiger Umkreis einem halben Zirkel gleichet und mit vielen hohen Warten, ſchönen Bächen, Dörfern, Maierhöfen und Schäfereien erfüllt iſt. Du könnteſt es einen Wohnplatz aller Freuden, eine fröhliche Einſamkeit, ein Luſthaus der Nymphen und Feldgötter, ein Meiſterſtück der Natur nennen. Daſelbſt befand ich mich ... Es war zu Ende des Weinmonats, als die Hirten im Felde ein Feuer zu machen und der Ackersmann, welcher nun über Winter ausgeſät, ſeinen Rock hervor zu ſuchen begunnte. Ich war vorige Nacht aus Müdigkeit, beides von Sorgen und dem

Wege ſo hart entſchlafen, daſs ich nicht erwachte, bis die Mutter der Geſtirne, die Nacht, verrückt war und die ſchöne Morgenröthe anfing ſich und zugleich alles mit ihr zu zeigen".

Das iſt klar, von weiter Anſchauung, ungewöhnlich für dieſe Zeit. Zu welchen Albernheiten hat freilich Hercynia die Anregung gegeben mit ihrem wenigen Guten und vielen Miſslungenen und Geſchmackloſen!

Hiebei möge erinnert werden, daſs die damals aufblühende Landſchaftsmalerei die Natur ſtudirte, die Dichter aber, den alten Satz: Dichtung iſt redende Malerei, vor Augen, nur zu oft die Maler nachzuahmen anfingen. (Opitz hat in ſeinem Gedicht auf das Kunſtbuch des Bartholomaeus Strobel dieſen Satz, wie ſchon Fiſchart vor ihm ausgeſprochen, genug, um ihn für die nächſte Periode canoniſch zu machen, bis Leſſing das Falſche darin nachwies.)

Ein kurzer Ueberblick zeigt uns Opitz von der lateiniſchen Schuldichtung ausgehend. 1616 erſcheinen ſeine erſten, lateiniſchen Gedichte. Der Humanismus der Schulmänner, in welchem Verwandte und Freunde ihn förderten, iſt Grundlage.

In der damals graſſirenden Lateindichtung ſpielt das Gelegenheitsgedicht die Hauptrolle. Jeder, der auf claſſiſche Bildung Anſpruch macht, muſs ſeine Hexameter und Pentameter machen können; folglich will ſie auch Jeder anbringen, der ſich darin feſt weiſs, und damit kommt die Fluth der Glückwunſch-, Trauer-, Feſt-, Lob-Gedichte.

Im Allgemeinen iſt die römiſche Dichtung Muſter und wird an ſie gedacht, wenn man von claſſiſcher Poeſie ſpricht. Sie gilt für die glänzende Erhöhung der griechiſchen Poeſie, mit der man ſich aus gröſserer Unkenntniſs der Sprache noch wenig befaſst und deren einfache Schönheit dieſe manierirte, didactiſch befangene Zeit noch ſeltener verſteht.

Opitz tritt im Hauſe des Scultetus in die Sphäre der fremden modernen Literatur. Scultetus wird ähnlich geurtheilt haben, wie Teutleben und Lingelsheim und Ernſt Schwabe von der Heide urtheilten. Es iſt in der That nicht nothwendig, daſs Opitz Ernſt Schwabe's Schrift oder die Abſichten der fruchtbringenden Geſellſchaft beim Druck ſeines Ariſtarchus (1618) gekannt habe, die Anſichten waren ziemlich überall gleich. In Frankfurt a. O. thut er ſich hervor.

Nun kommt er nach Heidelberg, nimmt reichere Eindrücke auf, lernt die Beſtrebungen der Heidelberger Humaniſten und Poeten, Gruter, Lingelsheim, Zincgref, ſowie die Vertreter der neuen Anſichten zu Tübingen und Straſsburg, dann auch Heinſius kennen und Weckherlin's Dichtung, ſomit die mehr antikiſirende, die franzöſiſch-Ronſard'ſche, an welche ſich Heinſius niederländiſch-gelehrt anreiht, die freiere italieniſche Nachbildung — von jeder nimmt er auf und er iſt fertig mit ſeiner poetiſchen Bildung. Eine eigentliche Entwicklung giebt es nun für ihn nicht weiter, da er zumeiſt Form- und Kopfdichter, auch in ſeinem Character früh fertig iſt; er iſt der Hauptſache nach kein Andrer zu Anfang als in der Mitte als zu Ende ſeiner Laufbahn, auſser daſs in der Jugend natürlich die lyriſch weicheren und freieren Töne vorſchlagen.

Er wollte abſolut das, was er konnte, und wollte nichts Anderes.

Mit ſeiner Ueberſetzung des Lobgeſanges Jeſu Chriſti und des Hymnus auf Bacchus von Heinſius 1621 ſetzt er für das gröſsere Publicum ein. Nun folgte Zlatna, die Poeterei, Epiſteln, ein Lobgeſang der Geburt Chriſti, dann die Gedichte. Mit 28 Jahren iſt er damit auf der Höhe ſeines Rufes. In claſſicirender, geiſtlicher und weltlicher Poeſie hat er ſich ausgezeichnet; ſeine Poetik und ſeine Verſe ſind bahnbrechend. Die Sonette «Troſtgedichte» ſind ſchon gedichtet, aber werden noch zurückgehalten.

Die nächſte Zeit von 1625—29 iſt reich: Ueberſetzung der Trojanerinnen des Seneca, der Argenis von Barclay, die poetiſchen Verarbeitungen der Klagelieder Jeremiae und des Hohenliedes, die Oper Dafne, Lob des Kriegsgottes, Vielgut ſind die wichtigſten. Bis 1635 kommt unter den Geſchäften eine an eignen Poeſien ſtillere Zeit, welche aber Auflagen, Ueberſetzungen nach Hugo Grotius, der Arcadia von Phil. Sidney u. ſ. w. füllen. 1633 erſcheint Veſuvius, 1635 Judith und im nächſten Jahr die Ueberſetzung der Antigone. Seine Abſicht, in Polen feſten Fuſs zu faſſen, giebt darauf bezügliche Arbeiten. Am Schluſſe ſteht als wichtig die Herausgabe des alten deutſchen Anno-Liedes 1639. Eine Abnahme der Kraft war bei ſeinem, auch noch ſo frühen Tode nicht zu verſpüren. War, wohl in Folge der letzten geſchäftlichen, mehr zur Gelehrten- und Würdenträger-Steifheit und Eitelkeit als zur gewohnten Dichter-Heiterkeit Anlaſs gebenden Stellung bei dem Grafen von Dohna, das Lehrgedicht Veſuvius beſonders

gelehrt-barock und hölzern ausgefallen, ſo hatte wieder Judith, allerdings durch italieniſchen Einfluſs, eine ungewöhnliche Leidenſchaft und zeigte der Dichter durch Antigone und Annolied die Mannigfaltigkeit ſeiner Beſtrebungen. Niemand vermag zu ſagen, was er bei längerem Leben noch angeregt hätte. So wie er wuſste kein Anderer die Mitlebenden zu faſſen und bei ſeiner, innerhalb ſeiner Schranken ſo klaren Auffaſſungs- und Arbeitsweiſe und bei ſeinem Anſehn und dem Geſchick, ſich in Gunſt zu ſetzen, welches er in Heidelberg und Schleſien, in Wien und Paris, in Siebenbürgen und Polen bethätigte, hätte bei längerem Leben z. B. ſein Verſuch einer Reſtauration des deutſchen Schauſpiels nach Vorbild der Pariſer Bühne noch ganz andere Erfolge geben können, als ſeine Nachfolger erlangten, trotzdem ein Gryphius an deren Spitze ſtand. Sicherlich hätte er ſich noch an ein groſses Drama gemacht; Antigone kann als eine Vorarbeit gelten, wie Opitz ſich ſelbſt in dem griechiſchen Stile und Ariſtoteles zurechtzufinden ſuchte, wozu ihn die Beſtrebungen, die in Paris herrſchten, aneifern mochten. Bei all' ſeinen Schwächen verſtand er die rhetoriſche Sprache einer energiſchen Hochgeſinnung zu reden, wie kaum ein anderer in Deutſchland. Sein Lobgedicht auf den König von Polen bezeugt es. War er durch die Bühne gezwungen, Charactere und zwar hohen Stils vorzuführen, er hätte ſicherlich das, was Schlegel hundert Jahre ſpäter und ſomit zu ſpät leiſtete, in einer bedeutſamen Weiſe vorweggeleiſtet.

Nach den gewöhnlichen groſsen Dichtarten betrachtet, hielt Opitz ein eigentliches Epos ſeiner Zeit für unmöglich. Die Götter-Fiction wurde nun einmal für unbedingt nothwendig zum Epos erachtet; auf Arioſto's und Taſſo's Verſuche dieſelben neu zu erſetzen, ſah die gelehrte Schichte mit Miſsvergnügen, wie Werder's bezeichnende Worte auch für jene Zeit ſchon gottſchediſch beweiſen. Die religiöſe Phantaſiewelt kirchlichen Stils allein zu verwerthen, wie die nächſte Epoche ſo vielfach verſuchte und wie Milton in England es durchführte, dazu hatte der weltſinnige, humaniſtiſche Opitz weder Luft, noch die religiöſe Tiefe. Wo voller Glaube ſolcher Phantaſie nicht vorhanden war, konnte auch nimmer ein groſses religiöſes Epos ernſten, hohen Stils entſtehen. Deutſchland muſste deshalb warten bis zu Klopſtock. Camoens Miſchung erſchien zu barock und zu kühn. Opitz begnügte ſich mit einzelnen religiöſen, epiſchrhetoriſchen Gedichten.

Er hielt Virgil's Aeneide für das ſchönſte Gedicht, wagte

ſich aber aus jenen Gründen und der eigenen Anlage und Richtung halber nicht an ein ähnliches Werk, gegen welches man offene und geheime Bedenken hatte. Die Taſſo'ſche Phantaſie und deren Sphäre hielt er in nüchterner, philoſophiſcher Klugheit für überwunden. Die Fiction ſollte nur Decoration ſein und Allegorie; die Vernunft ſollte herrſchend walten. Ueberall, wo Fiction keinen Glauben vorausſetzte, ſondern nur Phantaſieſpiel ſein wollte, bediente man ſich ihrer in der ungenirteſten Weiſe. Namentlich für das humoriſtiſche Epos fühlte man ſich deshalb weit freier. (Pulci's und Bojardo's und Arioſto's Dichtungen waren in dieſer Beziehung weit leichter als Dante's, Camoen's Taſſo's, von Butler, Voltaire, Zachariae u. ſ. w. gegen Milton und Klopſtock ſpäterer Zeit zu geſchweigen).

So folgte Opitz lieber den didactiſch-beſchreibenden oder raiſonnirend erzählenden oder ſatiriſchen römiſchen Dichtern, wo er das epiſche Gebiet betrat. Virgils Bucolica, Lucrez, Horaz Epiſteln, Lucan, Juvenal, die römiſche Panegyrik ſagten dem gelehrten Poeten am meiſten zu. In Zlatna, Vielgut, Veſuvius, Lob des Kriegsgottes, Lob des Königs von Polen u. ſ. w. haben wir die betreffenden Verſuche des ſogenannten ſchleſiſchen Maro.

Der Nutzen ſolcher Lehrgedichte war für den Augenblick der, daſs ſie die Gebildeten wieder zur Poeſie führten — wie wir denn ſchon Tobias Hübner und den berühmten Casp. Barth, ſowie Andreae u. A. in derſelben Richtung thätig ſahen — und daſs ſie in populärer Weiſe den Auffaſſungen der neuen Zeit vorarbeiteten. Die Maſſe bekam dadurch die neue Character- und Anſchauungslehre. Wie übel und langweilig auch die Entwicklungen waren, der hier betretene Weg führte ſchlieſslich zu Schiller's philoſophiſcher Gedankendichtung.

In ſeinen didactiſch beſchreibenden Gedichten verdient Opitz, ganz aus ſeiner Zeit und deren Vorurtheilen heraus beurtheilt, den Ruhm, den man ihm ſpendete. Zlatna und Vielgut haben viele Stellen, in denen eine klare, kräftige Anſchauung waltet. Der Frieden und die Freuden des Landlebens, Scenen des Kriegs treten oft anſprechend und bedeutend hervor. Das nun Mode werdende Lob des Landlebens durch die Poeſie war zum Theil angeregt durch die römiſche Dichtung. Dann aber wirkte auch ein wahres Gefühl mit; eine Sehnſucht nach dem Frieden und der Einfachheit der Natur kam über die Zeit, inmitten der Leidenſchaften und blutigen Wirren ein

Zug nach einem glücklicheren ungetrübten Leben, inmitten der Steifheit und Ceremonie nach friedlicher, naiver Grazie. Durch die ganze nächſtfolgende Zeit zieht ſich dieſe Art Idealgefühl in allen möglichen einfacheren und manierirten, realiſtiſcheren und idealiſtiſchen Formen, hier als ſüſslich-lyriſche Schäferei, dort das reale «Beatus ille» ſingend, dort das Einſiedlerthum wieder aufnehmend oder dem Robinſon entgegenſtrebend oder als Sehnſucht nach der Paradieſeszeit ſich poetiſch geſtaltend.

Opitz ſo wenig, wie ſeine fremden Vorgänger, verſtand auf die ſchöne griechiſche Idylle zurückzugreifen. Statt an des herrlichen Theokrit reizende, das reale Leben in Anmuth und Heiterkeit erhöhende Weiſe anzuknüpfen, nahm man mehr die römiſche Eklogen-Dichtung zum Muſter. Eine doppelte Art der Verarbeitung war daraus entſtanden: die Schäfergeſchichte, die wie die Ritterdichtung zum proſaiſchen Amadisroman, ſich zur Erzählung in getragener Proſa mit untermiſchten Gedichten auflöſte und die lyriſche Schäferpoeſie, die bei ihrer Beliebtheit in alle Gebiete drang, hier als rein lyriſches Gedicht, dort als lyriſche Epik, dort als lyriſches Drama, beziehungsweiſe als Oper auftrat.

Sannazar und Genoſſen nachahmend, dichtete Opitz den barocken Miſchmaſch von Proſa und Poeſie, Wirklichkeit und Schäferthum, die Nymphe Hercynia und leitete damit eine ſeltſame und abgeſchmackte Phantaſterei ein.

In der Panegyrik oder den heroiſchen, preiſenden Gelegenheitsgedichten folgte Opitz gleichfalls mit gröſster gelehrter Unbefangenheit den ſchmeichelnden und ſchwulſtigen römiſchen Kaiſerpoeten. In den Dichtungen zu Ehren Chriſti und der Religion von dieſem Stil allzuſehr abzuweichen, ſah er keinen Grund ein. Prächtig, volltönend, erhaben wollte er ſein; er ſah dies mit ſeiner Zeit in dem unglücklichen, ſo übel wirkenden Seneca'ſchen Bombaſt und er trieb ſich in die nöthige rhetoriſche Hitze. In ſeinen Epigrammen war er ähnlich von der römiſchen Poeſie beeinfluſst.

Fehlte ſeiner Epik, oder was dahin gerechnet werden kann, das organiſche Leben, die Geſtalten und die Entwicklung ihrer Handlungen, iſt der raiſonnirende oder beſchreibende Dichter allein ihre künſtleriſch fehlerhafte Einheit, ſo iſt hervorzuheben, daſs durchgängig nur Tüchtiges und Wahres in dieſen Dichtungen an Sentenzen, Ermahnungen u. ſ. w. ausgeſprochen wird. Es iſt nirgends Falſches,

ſeinen Character Entwürdigendes, Weich-Schwächliches, nirgends ein Satz, der die Gemüther entnerven oder umnebeln könnte. Der Dichter ſteht in ſeinen Dichtungen über dem Niveau ſeiner Zeit.

Man hat Opitz ſchwer als characterloſen und erbärmlichen Menſchen angegriffen, weil er, der Proteſtant, ſich in die Dienſte des berüchtigten Hannibal von Dohna begeben, des katholiſchen Wütherichs gegen die ſchleſiſchen Proteſtanten. Er ſoll dafür nicht entſchuldigt werden; er gehörte zu den Männern, welche ſich darein ſchickten, ſich perſönlich ihren Glauben zu reſerviren und ihrer Arbeit zu leben, in allem Andern ihr Gewiſſen zu dispenſiren und einfach dem Willen deſſen nachzukommen, in deſſen Dienſt ſie ſtanden, ohne in der Auffaſſung ſolcher Dienſte wähleriſch zu ſein. Opitz war vor Allem Humaniſt, ein eklektiſch-philoſophiſcher Chriſt in der Weiſe, wie Cicero ſeinem Heidenthum gegenüber ſtand, wenig glaubend, überall vernünftig prüfend, kein Begeiſterter, aber auch wenig abergläubiſch. Schon lange war die Religion und ihre Confeſſion der Politik zum mindeſten untergeordnet. Im Lauf des dreiſsigjährigen Krieges ward ſie es immer mehr, und bei Allen, welche deſſen Getriebe durchſchauten, wuchs die Gleichgültigkeit gegen das Aeuſserliche, oft auch gegen das Weſen der Religion; bei der Maſſe freilich, die im Glauben das Einzige beſaſs, woran ſie ſich klammern konnte und die man an dem Zaum ihres Glaubens leitete und nutzte, wuchs öfter noch die Befangenheit. Opitz machte leider in dieſer Beziehung keinen Anſpruch darauf, beſſer zu ſein, als ſeine Zeit; ſein Geiſt lebte in ſeiner Poeſie. Was nebenherging, war ihm gleichgültiger. Auch er befolgte das: «deſs' Brod ich eſſe», dieſe Anſchauung, welche ja ſtaatsrechtliche Geltung hatte. Es ſchien das einfachſte und einzig mögliche Mittel, durch das Gewirr hindurch zu kommen. Der Satz: der Landesfürſt beſtimmt die Religion des Landes, zerhieb den gordiſchen Knoten.

Wie dem ſei — und daſs Opitz hierin characterſchwach war, ſteht feſt,*) — man muſs ihm wenigſtens nachrühmen, daſs er ſein Weſen frei

*) Man denke nur, wie es in dieſer Beziehung im dreiſsigjährigen Kriege herging, wie proteſtantiſche Fürſten oftmals mit dem Kaiſer verbündet waren, wie herüber und hinüber im Dienſt gewechſelt wurde. Wallenſteins Heer beſtand aus mehr Proteſtanten als Katholiken. Er ward von ſeinen Feinden beſchuldigt, jene vorzuziehen.

Alle Zeiten, in welchen die Mittelpartheien die extremen Beſtrebungen ver-

erhielt und als Patriot und denkender, religiöſer Menſch ſeinem nachfolgenden Jahrhundert zur Feſtigung und Erbauung dienen konnte: ſeine Dichtung zeigt überall — die Redensarten der Lobgedichte ſah er und ſeine Zeit nur als gebräuchliche conventionelle Form an — maaſsvolle, tüchtige, ehrenhafte Geſinnung. Mannes- und Frauen-Tugend, wahre Feſtigkeit, Gefaſstheit im Unglück, Vertrauen, Ermahnung zum tüchtigen Eingreifen iſt überall in ſeinen Dichtungen ausgeſprochen, wo er nicht ſcherzend auftritt; ſeine Philoſophie iſt nicht dumpfe Verzweiflung noch orthodoxes Gebahren, und ſelbſt ſeine Nachahmung des Horaziſchen «tecum Philippos et celerem fugam», in einem Gedichte, ſatiriſchen, oft bittern, hier humoriſtiſchen Inhalts ſtempelt ihn perſönlich noch nicht zum Feigling.

Seine Auffaſſung iſt oft wirklich bedeutend. An ihm, wie an Zincgref und Weckherlin konnte man ſich erheben und grade ſein Beiſpiel wirkte in der deutſchen Poeſie fort:

Ein Mann ſteht für und für.
Die Freiheit will gedruckt, gepreſst, beſtritten werden,
Will werden aufgeweckt (wie auch der Schooſs der Erden
Nicht ungepflüget trägt), ſie fordert Widerſtand,
Ihr Schutz, ihr Leben iſt der Degen in der Hand.
Sie trinkt nicht Muttermilch: Blut, Blut muſs ſie ernähren,
Nicht Heulen, nicht Geſchrei, nicht weiche Kinder-Zähren,
Die Fauſt gehört dazu: Gott ſteht demſelben bei,
Der erſtlich ihn erſucht und wehrt ſich dann auch frei.

Dieſe Verſe, denen ſo viele ähnliche angereiht werden könnten, mögen uns erinnern, wie Opitz das Schillerſche: «Von des Lebens Gütern allen» in ſeinem Troſtlied für den Freund Heinrich Schütz, den erſten deutſchen Opern-Componiſten ſeiner Dafne, ausgedrückt hat, für ihn:

Den Orpheus aller Zeiten,
Den Thalia hat gelehrt,
Deſſen Lied und güldne Saiten
Phöbus ſelbſt mit Freuden hört —

---

dammen und auf der einen Seite ſo viel Unrecht wie auf der andern ſehen, führen ſchlieſslich zur Gleichgültigkeit gegen die herrſchenden Prinzipien. Es ſind nicht immer ſchlechte Männer, welche erfüllt von ihren Arbeiten ſich z. B. um religiöſe und politiſche Partheiungen wenig kümmern und den einen oder andern dienen; wo Schlechtigkeit anfängt und Schwäche aufhört, iſt freilich in ſolchem Treiben ſchwer zu beſtimmen, und echte Würde nie dabei zu gewinnen.

Er ſolle nicht länger in Herzeleid über ſeiner lieben Frauen Abſchied verſtummen, ſondern die Laute wieder ſtimmen, die Orgel gehen laſſen und ſeine Lieder erheben, in denen die Dahingeſchiedene lebe:

Die berühmten Lieder bleiben
Wenn wir längſt geſtorben ſind,
Was durch ſie nicht kann bekleiben,
Fährt dahin wie Rauch und Wind.
Wer ſo ſtirbet, muſs nur ſterben
Und ſein Lohn mit ihm verderben.

In der Lyrik fehlt Opitz das Leidenſchaftliche, Schwungvolle und das Intereſſante einer ungewöhnlichen Subjectivität, obwohl ihm manches Friſche, Heitere, Innige gelingt; Nach- und Anempfinden wird ihm leicht. Der dichteriſche Philoſoph hätte ſich ſogar genirt, voll-leidenſchaftlich aus ſich heraus zu gehen; er hielt ſich aus Anlage und Ueberzeugung in den Gränzen des Gebildet-Maaſsvollen, ſo weit er dieſes nach ſeinen poetiſchen Muſtern geſteckt wähnte. Weder mit Weckherlin's Feuer, noch mit Fleming's freierem Sprudel, noch Gryphius' Tiefe iſt Opitz im Einzelnen als Lyriker zu vergleichen; ja er ſteht an individuellem Gepräge faſt all' den Dichtern nach, die mit ihm die neue Zeit anbahnten. Dennoch nimmt er auch als Lyriker unter den Andern mit Ehren ſeinen Platz ein, nicht bloſs dadurch, wie er, den Fremden folgend, die neuen lyriſchen Arten ſchuf, ſondern auch, wie er ſie ausführte. Seine Liebesgedichte ſind keck, friſch, des wirklichen Gefühls durchaus nicht ermangelnd. Die Vorwürfe, welche ihm ſeine horaziſch angeſtimmten Gedichte von ſeinen Schönen und den mit ihnen erlebten Freuden brachten, beſtimmten ihn zu der entſchuldigenden Vorrede, in welcher er gegen Ludwig von Cöthen die Leſer aufmerkſam macht, daſs der Dichter Vieles fingire und das Recht dazu habe. Wie alle ſeine Worte hatten dieſe den gröſsten Einfluſs; bis auf die Klopſtockiſche Zeit verſteckte ſich jede lyriſche Licenz hinter dieſem Ausſpruch. In manchen Liebes-Gedichten kehrte er, den Fremden folgend, das Verhältniſs zwiſchen Empfindung und Situation, wie es in der volksthümlichen Lyrik beſtanden, gradezu um. Dieſe liebten es, nur Situation zu geben, und das Weitere der Phantaſie zu überlaſſen. Die neue Lyrik ſprach ihre Empfindung breit aus und gab ſo gut wie gar keine Situation, wodurch die Anſchaulichkeit abnahm, die Empfindungen allerdings mit der Zeit ſich erweiterten.

Wenig Worte über Opitz religiöſe Lyrik. Abgeſehen davon, daſs die Sitte, namentlich bei den Proteſtanten, dieſelbe verlangte und ein Dichter ſich gleichſam durch ſie reinigen muſste, wenn es ihm ſonſt beifiel, leichte lyriſche Gedichte zu ſchreiben, ſo lag Opitz und ſeinen Genoſſen dieſe Lyrik auch an ſich nahe. War er kein confeſſioneller Eiferer, ſo war er doch kein Ungläubiger, und grade hier ſah er ein weites Feld für ſeine Subjectivität und ſeine Wirkung geöffnet. Statt der älteren aus der Ueberzeugung des Glaubens geſungenen Weiſe, welche das echte Kirchenlied feſthielt, ſchiebt er und die ihm Aehnlichen in der ſteigenden philoſophiſchen Bewegung der Geiſter die Reflexion und die allgemeine Moral ein. Jetzt kommen die aus horaziſchen Oden u. dergl. umgedichteten religiöſen Lieder, für uns durchgängig langweilig und unerquicklich, damals ein neues Moment enthaltend und ſomit freudig begrüſst. Daſs Opitz die Pſalmen und Klagelieder nach ſeiner Weiſe reimte, iſt nicht weiter zu verwundern; es war ihm eine leichte, erfreuende, beim Publicum hoch aufgenommene Arbeit, worin ja auch in der Nachahmung der Franzoſen ihm Andere ſchon voraufgegangen waren.

Im Drama griff Opitz mit dem durch, was ihm eigentlich am fernſten lag, mit dem muſicaliſchen Drama, wenn man ein Durchgreifen nennen will, daſs Opitz nach dem Italieniſchen des Rinuccini den erſten deutſchen Operntext Dafne dichtete, den ſein Freund Heinrich Schütz (Sagittarius, Kapellknabe bei Landgraf Moritz von Heſſen, ſtudirte 1609—12 Muſik in Venedig, ſeit 1615 Kapelldirector in Dresden) componirte. 1627 ward dieſe erſte deutſche Oper in Torgau aufgeführt. In der lyriſch-dramatiſchen Bearbeitung des Hohenliedes und der Judith (nach dem Italieniſchen) entwickelte Opitz vielleicht die gröſste Gluth und Leidenſchaftlichkeit. Das hohe Lied war von Alters her für die religiöſen poetiſchen Geiſter eine Krateröffnung ihrer Empfindungen. Das Gedicht ward beſonders ſo wichtig für alle Myſtiker. Es wirkte auch jetzt wieder auf die Schilderungsweiſe der religiöſen Empfindungen bei allen dahinzielenden Secten ein, die ſich nach dieſer Seite hin mit der Lyrik des Neu-Katholicismus begegneten.

Eine Tragödie groſsen und reinen Stils hat Opitz, wie oben ſchon bemerkt, nicht gedichtet. Die beiden Ueberſetzungen, welche er lieferte, waren die Trojanerinnen des Seneca (1625) und die Antigone (1636), beide in Alexandrinern mit gereimten Chören; bei beiden war

er von den Gedanken an das arme Vaterland bewegt, welches wie das Theben der Antigone vom Bruderkriege zerfleiſcht, der Selbſtſucht von Herrſchern gleich Kreon hingegeben und wie Troja in den tiefſten Verfall geſtürzt ſei. Dieſe Ueberſetzungen waren trotz aller Steifheit die erſten in Deutſchland, welche auf den Titel einer wirklichen Ueberſetzung Anſpruch machen konnten.

Die unglückliche Nachahmung der Seneca-Tragödien mit ihrer aufgebauſchten Rhetorik ſehen wir auch hier wie in den Niederlanden und Frankreich durch die Wahl bevorzugt. Daſs Opitz es mit der Ueberſetzung der Antigone bei längerem Leben ſicher nicht hätte bewenden laſſen, ward oben ausgeſprochen. Seiner Natur nach möchte er ſich ſpäter für die franzöſiſche dramatiſche Richtung entſchieden haben.

Drei Strömungen wurden von der antiken Tragödie aus damals verfolgt.

Die Nachahmung führte in Italien zuerſt zum Melodrama, im Verlauf zur reinen Oper, in welcher Alles geſungen wurde. Der Gegenſatz gegen das rohe volksthümliche Drama begünſtigte in den höchſten Ständen in Deutſchland die Oper; gegen die plumpe, materialiſtiſche Auffaſſung Flucht in die reinſte Idealwelt. Natürlich ging Beides neben einander her, bis eine einfach ſchöne Verſchmelzung gefunden wurde.

Die Niederländer beſonders ſuchten das antike Drama, wie es iſt, zu verwenden, alſo mit den Chören, mit den überirdiſchen Eingriffen u. ſ. w. Die deutſchen gelehrten Tragödiendichter der nächſten Zeit folgten ihnen hierin; erſt nach Lohenſtein wurde dieſe Richtung aufgegeben.

Die Franzoſen dagegen gingen am ſchärfſten in der, dem opernhaften entgegengeſetzten Richtung vor. Sie hielten die ganze Formung hinſichtlich der Beſchränkung auf den Höhepunkt, damit in Zeit, Ort u. ſ. w. feſt, wandelten aber den Chor und deſſen Lyrik in den Vertrauten oder die Vertraute und ſomit Alles zum Rede-Drama. Damit war die Aufführung höchſt möglich erleichtert. Ein Saal, eine Decoration, und die Bühne war fertig. Mit voller Conſequenz wurde das Verſtandes-Element ausgeprägt entgegen der Phantaſtik, welche ſich in der Oper und in dem Drama mit Chören feſtſetzte. Der Reſpect vor der Claſſik war der Art, daſs bekanntlich das

Drama der engliſchen Renaiſſance mit Shakeſpeare und Genoſſen vor dieſer ſogenannten claſſiſchen Faſſung weichen muſste.

Es iſt ſchon früher darauf hingewieſen worden, wie Opitz Wirken und Weiſen auf die ältere deutſche Literatur für deren Pflege von groſsem Einfluſs ward. Der gelehrte Goldaſt hatte ihn augenſcheinlich ſchon in der Jugendzeit angeregt; die humaniſtiſche Mode von der Germania des Tacitus zu ſchwärmen und damit barocke Renaiſſance zu treiben, ſahen wir lange vor Opitz rege. Opitz führte ſich demgemäſs als Jüngling declamatoriſch als Ruhmredner der älteren deutſchen Poeſie ein. Aber er blieb nicht bei der Phraſe; er ſuchte ſich wirklich weiter zu arbeiten und ſchob die Erkenntniſs vor. In der Poetik, die jeder damals las, weiſt er wieder wie im Ariſtarchus auf mitteldeutſche Dichtung, dann auf die Scalden und die nordiſche Poeſie. 1639 giebt er dann das Anno-Lied heraus mit Erklärungen, welche ein liebevolles Eingehen und Verſtändniſs für dieſe alte deutſche Poeſie zeigen.

Fortan fühlte in der ganzen Opitziſchen Periode jeder Gelehrter-Dichter ſich verpflichtet, auch hierin dem Meiſter zu folgen, wo möglich einige altdeutſche Gedichte zu kennen oder zu citiren in den Vorreden, Enthuſiasmus für die Altvorderen, die Reinheit, das Alter der deutſchen Sprache, die Ehrlichkeit, Treue, Tapferkeit der alten deutſchen Art zu zeigen oder gar altdeutſche Dichtung herauszugeben. Gottſched und Bodmer wollten beide Neu-Opitze ſein; beide wurden durch ſeine Bemühungen noch angeregt.

Intereſſant iſt, daſs der Mann, der uns am weiteſten in der poetiſchen Praxis von der Vergangenheit entfernte, zu gleicher Zeit wieder als Gelehrter an die Vergangenheit knüpfte und wie kein anderer dazu beitrug, das Intereſſe für ſie rege zu erhalten. Auf dem äuſserſten Punkte der Spiralbewegung des Fortſchritts tritt die Curvenbiegung ein, welche zurückführt.

Es iſt keine Frage, daſs die Opitziſche Neuerung alle Fehler und Sünden einer Radical-Aenderung brachte und daſs von ihr aus das ſchöne Gleichmaaſs zu finden nun wieder ſo lange Zeit brauchte als ungefähr verſtrichen war, ſeit in regelmäſsiger Entwicklung zu Anfang der Reformation die Neubildung aus dem Realismus hätte eintreten müſſen, wenn man nicht gleich einfach bis auf das Jahr 1250 zurückgehen will.

Ueber die ſtecken gebliebenen Vermittelungs-Verſuche der

und gleichzeitigen Renaiſſance-Poeten und über alle Halbheiten unbedeutenderer Art hinweg verſetzte Opitz die Poeſie in die neue Zeit. Aus dem Wirrwarr und der Nachläſſigkeit dabei in die zwangsmäſsige Ordnung und Schulmeiſterei und Hofmeiſterei, aus wucherndem Geſtrüpp und Verſumpfung und verwüſteten Waldſtellen, in denen die übriggebliebenen höheren Bäume doch verdorrte Wipfel hatten, in die Oede einer langweiligen, im Entſtehen begriffenen, mit der Scheere zugeſtutzten, der wild wachſenden heimiſchen Pflanzen möglichſt entbehrenden Gärtner-Anlage des Barockgeſchmacks, darin die Wege in Sand und Kies vor Allem ausgelegt waren. Statt Individualität, welche der allgemeinen Cultur ermangelte, ein allgemeines Geſellſchaftsweſen ohne Individualität, ſtatt Glauben und Anſchauen und Empfinden ohne Philoſophie ein philoſophiſches Vernünfteln, welches dem vollen friſchen Erfaſſen und jedem leidenſchaftlichen Handeln die Spitze abbrechen muſste, ſtatt derber Luſt Schöngeiſterei, ſtatt verworrener Phantaſtik Phantaſieloſigkeit, ſtatt Leben und Geſtaltung in der Poeſie ohne leitende und beſtimmende Ideen, Ideen ohne Geſtaltung und Wiſſen ohne Leben: das war in groſsen Zügen der Unterſchied zwiſchen der alten und neuen Poeſie.

Die Zeit fiel Opitz freudig zu. Er war ihr Mann; er verwirklichte für die Schichten, welche den Ton angaben, das poetiſche Ideal, denn hinter ſeinen Poeſien ſah ſie den modernen Vernunftmenſchen, der alles Mittelalterliche rein von ſich abgeſchüttelt hatte und dem humaniſtiſch-modernen, philoſophiſchen Kosmopolitismus zuſtrebte. In der lehrenden Form ſah ſie das Mittel, das Nützliche am ſchnellſten aufzufaſſen. Wie man in unſerer Epoche ſich der Naturwiſſenſchaft mit Verachtung der Phantaſie zuwandte, ſo damals dieſer Art Didactik der modernen Menſchenlehre.

Mag man über das Factum der neuen Entwicklung ſeufzen oder denken, wie man will, man ſollte wenigſtens nicht Opitz allein, ſondern die ganze Zeit und das Volk für die Wandlung, die nun eintrat, verantwortlich machen.

5.

Aufnahme der Neuerung bei den Katholiken und in Süddeutschland.

Selten iſt eine groſse Neuerung in ſolcher Ruhe vor ſich gegangen, wie damals die Opitziſche in der Poeſie. Es fehlte nicht an Leben und Regen dagegen und daneben, aber Keiner trat auf, der mit energiſcher Kriegserklärung den Reformator kurzweg verwarf und ſeine Neuerungen für ſchädlich erklärte.

Die Parthei des modernen Fortſchritts hatte er in ſich zuſammengefaſst. Um die andern — die volksthümliche Schichte und die Katholiken — kümmerte er ſich nicht und ſie ſich wenig oder gar nicht um ihn.

Daſs die Männer, welche ſelbſtändig und zum Theil mit tüchtigen Kräften vor Opitz den poetiſchen Fortſchritt erſtrebt hatten, nicht zufrieden waren, als ſie ſich überholt und verdrängt ſahen, ward bei mehreren ſchon hervorgehoben. Dichter, welche ſich zu ihnen rechneten, aber wegen ihres ſpäten Auftretens noch nicht zu nennen waren, zeigen die Fortſetzung dieſes Grolls. Hier murrte, mäkelte, ſtichelte man, wahrte ſich gegen den Schleſier die Verdienſte, aber man warf ihm nicht den Handſchuh hin. Sein Uebergewicht war zu unbeſtreitbar geworden. Seine metriſche Beſſerung war ein gewaltiger, unverrückbarer Grundſtein ſeines Ruhmes, den Niemand verſchieben konnte und der Jeden zwang, die eigene Ruhmesſäule beſcheidentlich neben der des Opitz zu errichten. Selbſt ſpätere, kecke Geiſter, welche auf Opitz Schultern ſtehend ſich als gröſser gerirten, konnten doch nicht gegen ihn aufkommen.

Intereſſant iſt, wie der Stamm- und Provinz-Neid innerhalb der Parthei*) wirkt; er hat wenigſtens das Gute, daſs er eine gewiſſe

*) Analogien aus den politiſchen Entwicklungen der letzten Jahre ſind leicht zu finden.

Mannigfaltigkeit erhält, was man freilich über die Kleinlichkeit ſeines Treibens und die Kläglichkeit der Mannigfaltigkeit oft vergiſst. Im Ganzen ſehen wir Süddeutſchland gegen den Schleſier zurückhaltend.

Daſs der Palmenorden Opitz die Priorität ſtreitig machte, ward ſchon geſagt. Die älteren Mitglieder ſahen in mancher Beziehung Opitz als einen Plagiator an, der ihre Tendenzen ausgeſchrieben und ihre Leiſtungen todtſchweige. Tobias Hübner und der hohe Anhang des Palmenordens murrten, daſs Opitz ſich das Verdienſt des Hinweiſes auf Ueberſetzungen und der neuen Formen, zumal der Alexandriner, anmaſse, welches ihm, Hübner, gebühre. Daſs der Mann der kernigen alten Weiſe, Andreæ, nicht ganz zufrieden, daſs es Weckherlin nicht einerlei war, durch den jüngeren Dichter bei Seite gedrängt und verdunkelt zu werden, daſs er mit Werder ſich durchaus nicht mit der Beſchränkung der Verſe auf jambiſche und trochäiſche einverſtanden erklärte, daſs Werder ſich innerhalb der italieniſchen Phantaſie als Ueberſetzer zu halten ſuchte, ward angeführt.

Zu dieſen kamen einige Dichter an der Ill, frühzeitige Nebenmänner von Opitz, doch erſt ſpät auftretend.

Dieſe Elſäſser, Andreæ in Schwaben, die an die Katholiken Bayerns und an Italien ſich anlehnenden Nürnberger zeigen uns Beſtrebungen und Richtungen, durch welche die Eiferſucht noch ſchärfer hervorbricht, als an der Elbe und Fulda gegen die Oder. Die Schweizer und Oeſterreicher verhielten ſich paſſiv und traten erſt allmälig in die Opitziſche Bewegung ein.

Straſsburg war von jeher ein Hauptſitz der deutſchen Dichtung und des literariſchen Intereſſes geweſen; nicht zum wenigſten im 16. Jahrhundert, nachdem es ſich durch Sebaſtian Brant im Uebergang der alten zur neuen Zeit an die Spitze geſtellt wähnen mochte. Nach Fiſchart hatte der Spangenberg'ſche Kreis wieder daſelbſt gewirkt. Andreæ, Weckherlin und Zincgref waren hier bekannt und geachtet. Nun kam ein Schleſier und wollte Alles überflügeln und den Schwerpunkt der Poeſie für Deutſchland ganz und gar verrücken.

Wir hören den Unmuth der Straſsburger freilich erſt ſpät, nach Opitz Tod, 1644. 1633 hatten ſie nach Vorbild des Palmenordens eine Geſellſchaft geſtiftet, die aufrichtige Tannengeſellſchaft. Sie ſuchten ſich ſelbſtändig zu halten und die ſüddeutſchen Verdienſte zu wahren.

In der Aufforderung Rumpler's von Löwenhalt, Schneuber ſolle mit ſeinen Gedichten hervortreten, ſagt der auf die Oſtmänner als Halbdeutſche herabſehende Rheinländer:

> Du ſiehſt, wie Andre thun, die ſpäter noch als du
> Zum Spiel erſchienen ſein, halb Fremdlinge dazu —

indem er ſich ſelbſt mit einem Baum vergleicht, der früh im Jahr mit Knöpfen und Blüthen einer der erſten war, aber deſs' Frucht erſt der ſpäte Herbſt zeitigt. Der Herbſt hat ſie leider nicht gezeitigt; ſie iſt hartſchalig und innerlich hart und herbe geblieben.

Steifes, Ungelenkes klebt dieſen beiden Straſsburger Poeten an; andrerſeits iſt in ihnen etwas Tüchtiges, Mannhaftes, das bei all ihrer Pedanterie erfreuen kann.

Schneuber, nebenbei bemerkt, ein Verehrer Andreæ's, hat in ſeinen Gedichten von 1644 weniger Wortgepränge als die meiſten Zeitgenoſſen, viel trockene Lehrſamkeit, aber doch nicht die reimende, nur des Metrums wegen dichtende Oberflächlichkeit, die damals in der Mode war. Verſchiedenes iſt wirklich poetiſch gedacht oder angefaſst wie z. B. das Trauerlied auf Göler von Ravenſpurg.

(Die vielen Trauergedichte dieſer Zeit muſsten durchgängig moraliſirend und langweilig, wenn nicht ganz hohl und geſchmacklos ausfallen, da die Dichter meiſtens nach der Angabe der Verwandten oder nach oberflächlicher Bekanntſchaft ihre für halbwegs nothwendig erachteten Trauergedichte leyern muſsten. Bei allen anderen Beſtellungsgedichten zu Feſten, Hochzeiten u. ſ. w., die oft nicht verweigert werden konnten, war es grade ſo.)

Das Lied an den Chorion hat ſchon Meuſebach (auf einem daneben gebundenen Blatt ſeines einſtmaligen Exemplars) mit Recht: «dies wirklich ſchöne Gedicht» genannt.*)

---

*) Edele Deutſchen, ihr habet empfangen
Treffliche Gaben und himmliſchen Preis,
Meiſter zu bleiben und herrlich zu prangen
Ueber die Völker auf mancherlei Weis.
Euch muſsten gerathen
Die mannlichen Thaten
In mächtigem Krieg.
Die Feinde zu ſchlagen,
Zu tödten und jagen,
Daſs Alles im Lande ſich freute im Sieg.

Um Bernhard von Weimar klagt Schneuber in tiefer Trauer als um den gefallenen Judas Maccabäus. Leider hat er über die vielen Gelegenheitsgedichte ſeine beſſere Anlage nicht verwerthet.

Einfluſs hatten dieſe Strafsburger und ihre aufrichtige Tannengeſellſchaft nicht auf die weitere Entwicklung der Poeſie. Die wohlmeinende Biederkeit und hie und da ein gelungenes Gedicht reichten dazu nicht hin. Eigenthümliches leiſteten ſie nach keiner Richtung.

Sie wollten gleich der Fruchtbringenden Genoſſenſchaft daſſelbe, was Opitz wollte, und nahmen dieſelbe Anlehnung in den Formen. Der Alexandriner dominirt.

Ganz anders ſtand es in der katholiſchen Dichtung. In ſie eintretend gelangen wir in eine andere Welt, als die der proteſtantiſchen gelehrten Dichter iſt, überhaupt als die des Proteſtantismus, der höchſtens die Ueberlieferungen des Katholicismus vor 1520, nicht aber die Bewegungen kannte, die dort von Spanien und Italien aus ſeit Mitte des Jahrhunderts gewirkt hatten: den ſchwärmeriſchen, phantaſtiſchen, hier ſüſslich-minniglichen, dort gewaltſamen, zum Groſsartigſten ſtrebenden, poetiſchen neukatholiſchen Stil.

Man vergeſſe nicht, daſs man es in dieſer, in den Jeſuiten gipfelnden Bewegung mit einem wirklichen heiſsen Enthuſiasmus zu thun hat, der den ganzen Menſchen erfüllte, mit einem Geiſt voll Schärfe, Kraft und Neuerung, wie voll Aberwitz, Unvernunft und Reaction, ſo practiſch und berechnend auf einer Seite, wie überſpannt und abſtrus auf der andern, der in dem Rauſch des Fanatismus ſo kühn wie verbrecheriſch ſchrecklich war. Um ſeine Mächtigkeit klarer vortreten zu laſſen, ſei, abgeſehen von dem Ausdruck in den Künſten, auf welchen ſchon früher verwieſen ward, an die Erfolge in der Bekehrung erinnert, die damals die Jeſuiten in den verſchiedenſten Welttheilen hatten, namentlich an ihr groſses theocratiſches Reich, welches ſie ſeit 1608 in Paraguay zu gründen begonnen hatten.

Der italieniſche Geſchmack, von Guido Reni's Weiſe bis zum gewaltſamſten Barokſtil war hier maſsgebend.

Zwei deutſche Dichter hat der Neukatholicismus zu verzeichnen, von denen der zweite durch ſeine lateiniſchen Poeſien ſchon bei ſeinen Lebzeiten internationalen Ruf erlangte: Friedrich von Spee (1592—1635) und Jacob Balde (1603—1668), beide Jeſuiten.

Friedrich von Spee neben Opitz, welche Verſchiedenheiten! Es ſind ganz getrennte Gedanken-Welten, in denen dieſe Geiſter ſich

bewegen. Anſchauung und Empfindung iſt eine andere. Dort ein mittelalterlich-rückläufiger, hier ein modern-vorwärtsſtrebender Zug; dort Phantaſie und Gefühlsüberſchwang, hier Verſtandesmäſsigkeit; dort viel Schönes, aber auch weichlich Krankhaftes, Nervös-Ueberſchwängliches, Hyſteriſches, hier Straffes, Nüchternes, aber geſundes Weſen. Sie ſind ſeltſame Ergänzungen, zwiſchen denen aber die Vermittlung fehlte.

Spee, übrigens einer der um die Menſchheit und ihren Fortſchritt verdienteſten Männer, da er zu den erſten und energiſchſten Bekämpfern des ſchauerlichen Hexenwahns und der daraus folgenden entſetzlichen Juſtizmorde gehörte, drehte ſich innerhalb ſeiner religiöſen Schranken, wie Opitz in den gelehrten befangen war. Sobald er gegen dieſe ſtöſst, kein Gedanke darüber hinauszudringen, ſondern er wendet ſich ſogleich zurück und ſucht mit forcirter, krankhafter Leidenſchaft in der Tiefe des Gefühls und in Ueberſchwänglichkeit überlieferter Phantaſie, was ihm an Vernunft der Wirklichkeit abgeht. Manierismus iſt damit unausbleiblich, und er wird dann ſüſslich, kindiſch und ſchwülſtig.

Sehen wir von den Verirrungen ſeines Talentes ab, ſo finden wir echt dichteriſche Anlage. Alles iſt bei ihm in's Lebensvolle, Anſchauliche übertragen. Es iſt ein feiner Geiſt, auf edle Freude gerichtet, mit tiefem Gefühl für's Sinnige, Innige und Schöne; nirgends bürgerlich-gelehrte Pedanterie; er hat Schwung, leichte Bewegung, viel Raumphantaſie und hohen landſchaftlichen Schönheitsſinn, den er viel und gern verwerthet. Abſtracte Reflexion kennt ſeine Poeſie nicht. Wie das Volkslied knüpft ſie an eine Situation oder nimmt balladenmäſsige Form an. Man meint einen altdeutſchen Maler zu ſehen, der am liebſten ſeine heiligen Geſtalten unter Blumen malt, an Brunnen, unter Bäumen mit Vöglein, Sonnenſchein, Mond und Sternen, in ſchönen Gewändern mit Geſchmeide. Gern leitet Spee durch die Natur ein;*) er ſucht wie die Malerei jetzt, wie auch die proteſtan-

*) Z. B. in den aufeinanderfolgenden Gedichten (Trutznachtigall oder Geiſtl. Poet. Luſt-Wäldlein, desgleichen noch nie zuvor in Teutſcher Sprache geſehen. 1649). S. 83: Wenn Abends uns die braune Nacht (die „braune" Nacht findet ſich jetzt häufig nach dem Italieniſchen). S. 89 ein andrer Buſsgeſang: Gleich früh, wenn zarter Morgenſchein. S. 95: O Traurigkeit des Herzen, wann wirſt du nehmen ab, April kommt auf den Märzen, der Winter geht zu Grab. Natur war auch in

tiſchen religiöſen Dichter im Landſchaftlichen ein neues Gebiet, welches er mit groſser Feinheit des Gefühls durchdringt.

Der trübe Winter iſt vorbei,
Die Kranich wiederkehren,
Nun reget ſich der Vogelſchrei,
Die Neſter ſich vermehren:
Laub mit gemach
Nun ſchleicht an Tag
Die Blümlein ſich nun melden,
Wie Schlänglein krumm
Gehn lächelnd um
Die Bächlein kühl in Wälden.

Himmel, Sterne, Sonne, Mond, Morgen- und Abendröthe und Nacht, Wind, Wald, Blumen, alte Bäume, Bächlein, die um Steine zanken, Flüſſe und Meer und Vöglein-Geſang, das liebt und kennt er und wendet es gern an. Wie Guido Reni malt er die Auserwählten ſeiner Seele mit hellen, verſchwimmenden Farben; ihm iſt die Phantaſie voll von dem weich-ſchönen Jeſus-Ideal, für welches Balſam und Morgenröthe, Sonn und Mond, Korallen und Purpurfarbe italieniſch ſüſslich kaum genügen. Seine Seele hat Schwungkraft, dahin wo Sonne und Mond zu Gottes Füſsen liegt, ſich aufzuſchwingen, aber dann kommt der neukatholiſche Jeſuit und kommen die Schwächen ſeiner Anlage zur Geltung. Alles ſoll in majorem Dei gloriam ſich wenden; ein Verſchwimmen, ein Hinüberſpielen in's Religiöſe tritt ein, welches oft wunderbarlich, oft aber manieriſtiſch-widerlich wird.

Weich-ſchwärmeriſch, exaltirt, vom Realen ſtets in's Ueberſinnliche gedrängt, myſtiſch-ſinnlich, dadurch bei groſsem Fluſs der Verſe und vielem Melodiſchen oft ſpielend, fehlt ihm das Charactervolle. Das Wollen, der individuelle Mann iſt in dieſer lyriſchen Weiſe ganz

---

Schmerzen. S. 95: Die Vöglein ſchön erklingen, die Sonn' ſich ſtrählet auf. S. 100: O wie ſcheinbar (ſichtlich) Troſt von oben endlich durch die Wolken bricht (S. 103 Franz Xavier). S. 108: Oft morgens in der Kühle noch vor dem Sonnenſchein. Nun kommen eine Reihe langer Gedichte, in welchen die innige Naturfreude zur Verherrlichung Gottes dient. — Wie er den Volkston behandelt, möchte man ihn den geſteigerten Paul Melliſſus nennen:

All da pflegt er auch brechen
Die rothen Röſelein
Ob ſchon die Dörner ſtechen,
Sich tröſtet er der Pein.

zurückgedrängt, aber wie anders als in der objectiven Poeſie. Das Höchſte und Heiligſte ſeiner religiöſen Vorſtellungen weiſs er nicht beſſer als in das Weich-Süſslich-Schäferliche der italieniſchen Barockzeit zu übertragen. Damon und Halton treiben mit dem Chriſtuskinde eine Zärtlichkeit, wie wir ähnlich auf Bildern ſpaniſcher Maler ſehen, wenn z. B. Mönche das Chriſtuskind herzen. In einem theokritiſchen Gedicht wird lang und breit bis zum Kindiſchſten aufgezählt, was die Hirten dem Kinde ſchenken wollen, Lamm, Kalb, Hund, Katze u. ſ. w., in einer Ecloga wird Chriſtus als Daphnis vom Mond beklagt*). Hier iſt denn natürlich keine Grenze mehr des Manierismus. «Hube ſüſslich an zu weinen ein ſo gar berühmter Bach» — ſpricht ſich ſelbſt das Urtheil. Wenn Jeſus mit den Nägeln, dem Hammer u. ſ. w. ſpricht, die wehklagen, zum Zimmermann, zur Obrigkeit, zur Mutter, zu Gabriel u. ſ. w., wenn Maria klagt über Jeſus unter der Perſon des Hirten Daphnis, dieſer als todter Daphnis, als junges, blutendes, hängendes Reh u. ſ. w. beſungen wird, dann ſind wir in der Poeſie krankhafter Phantaſie und widerlich-ſüſser Myſtik. Es iſt weibiſch-hyſteriſche Ueberſpannung des überreizten Mönches.

Am bekannteſten iſt Spee's Gedicht über Franz Xavier: «Als in Jappon weit entlegen dachte dieſer Gottesmann». Es iſt ein Fluſs, eine Gefügigkeit in dieſen balladenartigen Gedichten des von Trier bis Hildesheim hin in ſeinem kirchlichen Beruf thätigen Dichters, der unwillkürlich an Bürger erinnert. Nur bei Heermann fanden wir Aehnliches.

In der Vorrede des Dichters zu ſeiner Gedichtſammlung («Trutznachtigall genannt, weil es trutz allen Nachtigallen ſüſs und lieblich ſingt und zwar aufrichtig poetiſch; alſo daſs es ſich auch wohl bei ſehr guten Lateiniſchen und anderen Poeten dürfte hören laſſen»), welche kurz, ſehr ſicher und einfach-brauchbar über die Proſodie handelt, ſtellt Spee daſſelbe Princip auf, wie Opitz. Opitz iſt mit keinem Wort genannt. Der rechte «Schlag und Ton» wird hier beſprochen. Schlag heiſst ſo viel wie Fuſs. Den Trochäus nennt er

*) Mit den ſeltſamſten Plattitüden: Dem Mond zerſpringt ſein Rohr. Augentropfen entfallen ihm, er wurde wie der „ſchwarze Mohr“. (Alſo auch dieſer Heine-Freiligrathiſche Vergleich ſchon dageweſen!) Die Sterne „flötzten all ab ihren Schein.“

Sprungvers. (1635 ſtarb Spee; 1649 erſchien die Trutznachtigall. Alle Welt ſprach ſeit 1624 von Opitz und ſeiner neuen Regel. Spee ignorirt ihn aber vollſtändig und thut, als ob er für ſich jene Accent-Regel gefunden. Es iſt dies möglich. Das: Wann? wäre in dem Fall intereſſant.)

Gröſser, kühner, ein merkwürdiges Beiſpiel hinſichtlich der Macht der Sprache, ſteif-alterthümlich erſcheinend, wenn er deutſch, ein überfliegender Dichter moderner ſpät-italieniſcher Renaiſſance, wenn er lateiniſch dichtet, in mancher Beziehung ganz eminent, iſt der im Elſaſs geborene, in Baiern lebende Dichter und Jeſuit Jacob Balde (1603—1668). Seiner Zeit von höchſtem Ruhm als Lateindichter erſten Ranges, dann ziemlich vergeſſen, durch Herder aber wieder hervorgehoben, hat Balde grade in unſeren, ſo manche Renaiſſanceſtrömung wieder aufnehmenden Tagen ſo viele Vertreter ſeines Ruhmes und Werthes gefunden,*) daſs es nicht nöthig iſt, auf ſeine Lateinpoeſie abſchweifend, dieſe hier des Näheren zu behandeln. Er nahm in ihr Sarbiewski's Odendichtung (polniſcher Jeſuit, 1595—1640) auf. Ein Fluſs, ein Feuer, eine Innigkeit und Leichtigkeit ſonder Gleichen zeigt ſich in ſeinen Dichtungen. Gröſse, Kraft, Schwung laſſen das Höchſte hoffen. Aber dem Uebermaaſs des Jeſuitenſtils in der bildenden Kunſt entgeht auch er nicht. Die Eigenthümlichkeiten der italieniſchen Schnellmaler kommen auch bei ihm zum Vorſchein. Wie er die Maſſen bewältigt, die Kraft, Keckheit und Sicherheit ſeines Pinſels iſt wunderbar: ſchlieſslich iſt man aber mehr überwältigt als befriedigt, und eine gewiſſe innere Leere bleibt.

Balde mit ſeinem groſsartigen und feinen Naturſinn, mit ſeinem katholiſch-deutſchen Patriotismus, ſeinem Kunſtverſtändniſs, ſeiner gläubigen Schwärmerei, ſeiner gewaltigen Phantaſie, dem mächtigen Affect, der Grazie, dem eminenten Sprachſinn (in lateiniſcher Sprache), mit ſeiner poetiſch-philoſophiſchen Einſicht in das Weſen der Dichtung, worin er alle Zeitgenoſſen in Deutſchland ſicherlich übertraf, mit ſeiner Weltkenntniſs und Gelehrſamkeit und ſeinem Humor — auch Balde kommt nicht dazu, durch Geſtalten und Handlung ſeiner Poeſie das wahre, ſelbſtändige Leben zu geben und verſtrömt damit ſeine eminente Kraft. Allegorie, Schilderung, Bild, Reflexion, Gefühl,

*) Sehr ausführlich in: Jacobus Balde, ſein Leben und ſeine Werke von Georg Weſtermayer. München 1868.

Witz, Nichts vermag diefen Mangel zu erfetzen, der ihn hinderte, einer der gröfsten Dichter aller Zeiten, der Rubens in der Poefie feiner Epoche zu werden.

In feiner deutfchen Dichtung, in voropitzifcher,*) volksthümlich nachläffiger und fteifer, des Adels entbehrender Sprache und Weife vorgetragen, ift derfelbe Dichter kaum mehr zu erkennen. Nach Lyrik und Drama bleibt er hier unter der Maffe; er hat auf die Entwicklung der Poefie durch feine deutfchen Verfe nicht den geringften Einflufs gehabt. Der feine, höfifche Jefuit wird hier oft gradezu plump und niedrig.

Keiner aber hat das Wefen der Dichtung feiner Zeit in Deutfchland erkannt wie Balde und die Schwächen der tonangebenden Mitdichter richtiger beurtheilt.**)

An die Strafsburger, Spee und die katholifche Lateinpoefie feien hier angereiht die Dichter des Nürnberger Kreifes, die Blumen-Hirten oder Pegnitz-Hirten des gekrönten Blumen-Ordens (der bis auf den heutigen Tag exiftirt). Wie die Strafsburger Tannengefellfchaft treten fie freilich erft nach Opitz' Tode auf; doch beanfprucht ihr Gründer gleich Rumpler und Schneuber neben Opitz eine Stelle, ftatt fich ihm kurzweg unterzuordnen. Ganz äufserlich fchon möge fich diefe Zufammenftellung dadurch rechtfertigen, dafs mehrere der erften Pegnitz-Hirten in Strafsburg ihre Anregung bekommen haben und

*) Weftermayer meint, Balde habe wahrfcheinlich erft 1654 Opitz kennen lernen, den er wegen der niedrigen kleinlichen Gegenftände und wegen der abgefchmackten Sprache fehr herbe beurtheilt. Er habe fich aber feitdem doch augenfcheinlich nach Opitz für feine deutfchen Verfe gerichtet.

**) Man fehe z. B. die Auszüge aus Balde's Poetik bei Herder (im Xenotaphium des Dichters Jakob Balde. Nr. 8). „Befchwert mit zu vielen Regeln klemmt man fich in die Enge und kann nicht hindurch. Man zittert abergläubifch vor feinen eignen Idolen und zankt mit Silben oder Namen, als ob fie die Sache wären. . . Ein Dichter werde, kein Verfificator. . . In der Philofophie fucht man Wahrheit, nicht Neuheit; die Poefie will neues Vergnügen, neue Dichtung; fie will Selbfterfindung. . . Verläffeft du die ausgetretenen Fufstapfen deiner Vorgänger nicht: fo bleibft du ein Nachwandler, ein Nemo. Man wird dir fagen: in Horaz, Virgil, Lucan habe ich längft daffelbe gelefen; wozu alfo es noch einmal fagen? . . Bei den Griechen hiefs der Dichter ein Schöpfer. Er fchafft fein Werk, wie Gott die Welt fchuf, aus dem Nichts. Mächtig rufet er's aus fich felbft hervor und ftellet es als eine Welt dar in Ordnung und Schönheit. Werden wir nicht aber zur Nachahmung der Alten gewiefen? Allerdings. Wir follen fie geniefsen, aber auch verdauen u. f. w.

anderſeits mit Balde in literariſchem Connex ſtanden. Balde ſchätzte Harsdörffer*) und wurde von dieſem und dem Pegnitz-Kreiſe gefeiert. Der «incomparabilis poeta» Jacobus Balde ſpielte bei dem Nürnberger Häuptling frühzeitig eine bedeutende Rolle.

Georg Philipp Harsdörffer aus patriciſchem Geſchlecht (1607 bis 1658) ging 1626, nachdem er ſeit 1623 zu Altdorf ſtudirt, nach Straſsburg und reiſte dann fünf Jahre in Frankreich, England, Holland und Italien. 1631 kehrte er nach Nürnberg zurück. 1634 trat er mit der Ueberſetzung der Dianea des Loredano als ſeinem Erſtlingswerk auf. Harsdörffer hatte augenſcheinlich Luſt, ſich nicht vor Opitz zu beugen, ſondern ſich neben und über ihn zu ſtellen. Er wollte ihn in Auffaſſung, Stoff, Form und Theorie überholen und zählt zu den Wenigen, welche, allerdings nach dem Tode des Nebenbuhlers, wagten, ihm nachzuſagen, daſs er kein groſser Dichter geweſen ſei, weil es ihm an Erfindung gefehlt habe und ſeine meiſten Werke nur Um- und Nachdichtungen geweſen ſeien, ein einſichtiges Urtheil, welches für Harsdörffer zeugen würde, wenn es nicht dem holländiſchen Poeten Vondel nachgeſprochen wäre, welcher ſich mit Recht über Opitz' auſserordentlichen Ruhm bei den Deutſchen wunderte.

Harsdörffer mag frühe von der Miſsſtimmung beeinfluſst worden ſein, die ſich ſo vielfach gegen das perſönliche Uebergewicht des ſchleſiſchen Maro bei den Poeten in Mittel- und Süddeutſchland geltend machte. Ueberdies aber fühlte er ſich durch die Opitziſche mehr trocken-gelehrte, niederländiſch-franzöſiſche Weiſe nicht angeſprochen, ſondern gab dem italieniſchen weichen, ſüſslichen, aufgebauſchten Barockſtil entſchieden den Vorzug. Nachdem er nach der Dianea bis 1641 als unermüdlicher Vielſchreiber und ſeiner Zeit geſchätzter Gelehrter eine Reihe Lateinſchriften und auch ſeine Geſprächſpiele herausgegeben und Mitglied des Palmenordens geworden war, gründete er mit Johann Klaj aus Meiſsen (1616—56) den pegneſiſchen Blumenorden. Klaj war ein Schüler Buchner's, ein Anhänger der metriſch über Opitz hinausgehenden, für Anapäſten und Dactylen u. ſ. w. ſchwärmenden Richtung, welche man in den von der Univerſität Wittenberg beeinfluſsten Ländern als ſpecielle Errungenſchaft pflegte. Seitdem gab Nürnberg in Süddeutſchland einen

*) Weſtermeyer a. a. O. Daſs ſich ſpäter Convertiten der Jeſuiten unter den Pegnitzern finden, kann bei ihrer allgemeinen Richtung nicht auffällig ſein.

kleinen Centralpunkt einer eignen poetiſchen Genoſſenſchaft ab, die einerſeits durch Klaj's Stil an die Katholiken von Ingolſtadt und München ſich lehnte, anderſeits mit den Anhaltinern und den Verſekünſtlern und Sprachfreunden, zumal mit Schottel, freundlich ſtand und deren Verbindungen bis zur Unterelbe reichten, wo ein, gleich Harsdörffer ſich ſelbſtwichtig erſcheinender Poet, Riſt, mit jenem um die Wette dichtete.

Als ſpäter der Pegnitzer Manierismus in ſeiner Heimath geſchlagen wurde, fand er im Norden noch Aſyle, welche auszuheben Gottſched ſich ſo unendlich abeiferte. Für die Entwicklung hat ſomit der Pegnitzorden im Ganzen ſeine Bedeutung gehabt.

Harsdörffer's Beſtrebungen ſind am beſten in Bezug auf die Eiferſucht und Nebenbuhlerſchaft gegen Opitz zu erfaſſen. Er iſt einer von den Nachahmern, die ſich gröſser dünken, weil ſie das hauptſächliche Verdienſt des Vorgängers ignoriren und im Einzelnen andere Geſichtspunkte aufſtellen. Opitz ſei ſteif, didactiſch, nicht erfinderiſch genug; dies hatte der Patricier von Nürnberg in der Fremde und daheim von Genoſſen des Opitz hören können. Er beſtrebte ſich geſchmeidig, weich, weniger ſchulmeiſterlich und erfinderiſcher zu ſein. Opitz' Hauptverdienſt ſei das Metrum; inventio et elocutio, Erfindung und Phraſe ſetzt Harsdörffer dagegen, indem er ſeine Anſicht von Opitz' Verdienſt auch der Art auszudrücken liebt, daſs er bei Gelegenheit Dieterich von dem Werder vor Opitz als den Hauptförderer der neuen Poeſie nennt. Doch auch metriſch ſucht er Opitz, den neueren Fortſchritten gemäſs, zu übertreffen. Rhythmiſch wohlgefällige Form, klingende und reichere Verſe werden erſtrebt und gelingen, wenn auch nur zu häufig auf Koſten des Verſtandes. Indem Harsdörffer und ſeine Freunde die Einſicht haben, daſs die Poeſie der Leidenſchaft offen ſtehen müſſe, gehen ſie nach allen Seiten ins Uebermaaſs, wie nach dem Inhalt, der Schwulſt und Unſinn liebt, ſo nach der Form, in welcher der Klingklang und die Onomatopoeſie, die Dichtung fürs Auge, wie Gedichte in Reichsapfelform, als Doppelgipfel des Parnaſſus u. dgl. ſehr beliebt werden und meiſtens für ein beſonderes Erkenntniſszeichen der Nürnberger gelten. Nutzen und Beluſtigung iſt auch ihr Abſehen.

Einen Hauptſchlag für ſeine Schule und Zwecke ſuchte Harsdörffer auszuführen durch die Poetik, welche er 1647 unter dem Titel: «Poetiſcher Trichter, die teutſche Dicht- und Reimkunſt in ſechs Stunden ein-

zugieſsen,» herausgab. Es iſt dies der bekannte Nürnberger Trichter, der übrigens zu einem dreibändigen Werke im Lauf mehrerer Jahre anſchwoll. Scaliger und Ronſard bilden auch hier eine Grundlage. Das Ganze iſt aber, ungleich Opitz, in den italieniſirten Barockgeſchmack gezogen, ſonſt jedoch trotz der dadurch entſtehenden Verſchiedenheiten nur eine breite, unconciſe, ſchwülſtige Umarbeitung der Opitziſchen Poeterei nach den umgemodelten neuen, das Didactiſche weniger hervorhebenden Richtungen, in welcher die verſchiedenen Reimgebäude, ſinnreichen Erfindungen, Gleichniſſe, Beiwörter, Verkehrung der Wörter u. ſ. w. ihre groſse Rolle ſpielen. Opitz iſt ein claſſiſcher Aeſthetiker gegen dieſen Verfaſſer des Trichters, der die 6. Stunde (des 1. Theils) damit zubringt, das Nachmachen der Thierſtimmen, eines Schuſſes, Falls, Schlags u. ſ. w. in der Poeſie zu beſprechen, der den «Poeten etlichermaſsen wie den Löwen aus den Klauen aus ſchönen Beiwörtern» erkennt, und zwar hie und da aus dem Gehege der Verſtändigkeit und des Nutzens in das Gebiet der Phantaſie hinüberſtöbert, aber doch ſelbſt viel zu eng gebunden und zu verſchnörkelt in ſeinen Gedanken iſt, um daraus irgend wie rechten Vortheil zu ziehen.*) Der Trichter Harsdörffer's war in ſeiner Wirkung niemals mit Opitz kleiner Poetik zu vergleichen und bedarf deshalb auch keiner näheren Beſprechung.

Von allem Falſchen, Geſchrobenen, von den Pedantereien und Spielereien der Poeſie Harsdörffer's abgeſehen, bewegt ſich dieſelbe mit Vorliebe im Schäfergeſchmack und Feld und Wald und Blumen, Weide und Heerden mit dem obligaten Vogelgeſang werden darin beſungen, Alles natürlich im höfiſchen Schäferſtil. Die Landſchaftsmalerei der neuen Zeit iſt deutlich dabei zu verſpüren. Hirtenlieder oder Winzerlieder ſollen ja auch die älteſten Dichtungen geweſen ſein, und verſchönt muſs Alles werden. «Der Poet handelt von allen und jeden Sachen, die ihm vorkommen und gleichwie der Maler Alles, was er ſiehet, bildet, ja auch was er nie geſehen als in ſeinen

*) Was ein ſolcher princeps der damaligen Poeſie unter Humor verſtand, mag ein Beiſpiel aus dem 3. Theil des Trichters zeigen. Er ſpricht von der Umſchreibung und der Rede Zierlichkeit und ſagt: Scherzhaft kann ich wol ſagen:

„Es iſt der Sonnen Magd vom Bett erſt aufgeſtanden,
Sie hat das Kammerpot in ihren roten Handen
Und ſchüttet es gar aus“ —

Aurora mag ſich bedanken.

ſinnreichen Gedanken. Deswegen wird er auch ein Poet oder Dichter genennet, daſs er nämlich aus dem, was nichts iſt, etwas machet, oder das, was bereit iſt, wie es ſein könnte kunſtzierlich geſtaltet.» — Wie Harsdörffer ſich in dieſer Beziehung zu Opitz ſtellte, ſo ſollten ſpäter die Schweizer Bodmer und Breitinger ſich gegen Gottſched's Theorien wenden.

Ein heiterer Zug, etwas Hell-Freudiges geht nun wirklich durch Harsdörffer's beſſere Reimereien; Manches iſt nicht ohne Anmuth und Glanz und Klang. Es iſt Nachahmung in Allem, was er thut, im Spiel, aber grade der Pegnitzſchäfer Spielerei gegen Ausgang des dreiſsigjährigen Krieges in dem verſchonteren Nürnberg zeigt uns auch die Flucht aus den Gräueln der Wirklichkeit und Barbarei und Rohheit in das Phantaſiegefilde einer nur im Extrem ſich ergötzenden Idealität, wo nur die Liebe grauſame Wunden ſchlägt, wo Alles friedlich unter Roſen und an ſtillen ſchönen Bächen und in ſinnreichgeſchnörkelten Hütten gezierter Gärten beim Klang der Pansflöten und Schalmeien lebt, und nur verſchmähte Liebe oder der Schmerz um ein Lamm das Leben trübt. Der Verwilderung in Leben und Sprache wird ſchönthueriſches Ceremoniell voll falſcher Poeſie entgegengeſetzt, der Rohheit Süſslichkeit, dem Schwert der Hirtenſtab, der Zerfahrenheit die geſchnörkelte Form; den Perrücken gleich, die jetzt Mode werden, ſind die Anapäſten und Dactylen-Gedichte; dort wie hier kommt äuſserliche, vielſchnörkelige, aufgedonnerte Form, die man beliebigen Trägern umhängen konnte.

Harsdörffer's Geſprächſpiele, Ueberſetzungen, geiſtliche Geſchicht-Reden, Deutſchthümlichkeiten u. dgl. bedürfen ſo wenig wie ſeine ſonſtigen zahlreichen gelehrten Schriften einer weiteren Hervorhebung.

Der intereſſanteſte Dichter dieſes Kreiſes iſt der Mitbegründer des Ordens, Johann Klaj aus Meiſsen (1616—1656), der Clajus ſeines Strephon-Harsdörffers, Schüler Buchners, des «Weltberühmten Urhebers der dactyliſchen Lieder;» 1644 verſchlugen ihn die Kriegswirbel als ſtud. theol. nach Nürnberg, wo er als Lehrer lebte, bis er 1650 in Kitzingen Pfarrer wurde, wo er 1656 ſtarb. Klaj iſt intereſſant durch ſeinen für dieſe Zeit auſsergewöhnlichen Bombaſt, der namentlich in ſeinen dramatiſchen Dichtungen die Furie der katholiſchen Leidenſchaftsdichtung wiederzugeben und zu überbieten ſtrebt, Dichtungen, welche Klaj nach Beendigung des Gottesdienſtes in der Kirche vorzutragen pflegte.

Der ſächſiſche Poet ergab ſich in Nürnberg dem italieniſch, lateiniſch-katholiſchen Geſchmack. Seltſames kam dabei heraus. Ein Stück wirklicher Anlage und Phantaſie macht ſeine Bemühungen um ſo barocker. Sind einzelne Züge nicht übel und gehen auf Richtiges aus, ſo kommt dann wieder Horribel-Ueberſchwängliches, der drolligſte Bombaſt und Wortſchwall, wo

Heult nicht der Nordenwind, der rauhe Felderfeind,
Das goldgeſtrahlte Licht zwei Mal vier Stunden ſcheint —

ſo viel heiſst, wie: es iſt Winter, und das Schiff als das naſſe Fichtenpferd paradirt. Manchmal kommt freilich durch die ſeltſamen Bilder etwas Jean Paul'ſches in Klaj's Rede. «Weil nun die Poeterei des Höchſten Tochter, alſo verkündiget ſie jederzeit ſeine Wunder. Sie iſt der Brennſpiegel, der die Laſtſchiffe der Sorgen-Kummerherzen vom Himmel anzündet. Sie iſt der Mörſer, in welchem die Machtworte als das eingezwängte Pulver mit einem durchdringenden Nachdruck herausfeuert» u. ſ. w.

Die Raumphantaſie der damaligen Italiener — Dichter und Maler —, welche in den Himmeln umherſchwärmte, die auch in den Niederlanden und England kräftigſte Anregung gab, erfaſste auch Klaj; hie und da wetterleuchtet ſeine Phantaſie durch die Unendlichkeiten. Gewöhnlich aber hebt der Bombaſt dann an; die Wälderharfenſchlägerin fleugt aus dem Birkenhaar, d. h. die Nachtigall fliegt aus den Birken und das Geraſſel und Getobe und Gepauke beginnt, und begnügt ſich nicht damit, daſs Herodes Jeſus Wiege entdecken will, ſtehe ſie auch bei dem Stern und daſs er auf Saturns Rädern durch die Luft rollen möchte, um die verhaſste Frucht aus dem Mond zu reiſsen. Unerquicklicher noch iſt, wenn das Süſsliche in den Piſtol-Stil ſich miſcht. In der Trauerode auf Chriſtus heiſst es:

Die Magenleere Hungersnoth
In dieſer Welt mich naget,
Der Durſt, der ärger als der Tod
Im dürren Sand mich plaget — —
Es rufet mir das Weltmeer zu
Aus glaſegrünem Saale — — —

Mein Bräutigam erhöret dies,
Erkennet meine Lüſte,
Er ſpricht, komm her, komm trink, komm iſs'
Und giebt mir ſeine Brüſte,

Mein Bräutigam, mein Himmelszier,
Mein Weizenbrod, mein Malvaſier,
Der mich ſpeiſt, der mich tränket.

Der blümerante Unſinn, nach Pegnitzer Begriffen jene Beiworts-Klaue, an der man den Dichter-Löwen erkennt, hat gar kein Maaſs und Ziel: Chriſtus, der Glanz, das Ebenbild Gottes, ſeines himmliſchen Vaters liegt im Finſtern und Unflat, wäſchet unflatsvolle Fiſcherfüſs. Das blanke Heer der Sterne zwitſchert, tugendeifrig-ſüſsklingend, drangſelig, der Bruſtganze Pelican röhret Blut und ſammtner, goldflittriger Unſinn ähnlicher Art überall. Wenn Klaj in langgekürzten oder Buchneriſchen Verſen Chriſtus mitten unter ſeinen Jüngern dactyliſiret und im Gegenfall zeigt, daſs die Deutſchen die Griechen, Italiener und Franzoſen überträfen, die Römer aber ſich vor ihnen ganz verkriechen müſsten, dann kann er ſich wohl anfingen laſſen, daſs vor ihm faſt die Muſen erröthen müſsten, als er den Pindus in Deutſchland beſtieg. Groſsartiges in jener Raumphantaſie mit erſchrecklichem Unſinn, und wie immer in flieſsenden klingenden Verſen, wobei er nur zuweilen wie in metriſche Manie geräth, zeigen ſeine Höllen- und Himmelfahrt Jeſu Chriſti (1644) und ſein Engel- und Drachenſtreit, die Nürnberger Ausgabe italieniſcher, ſpäter Miltoniſcher Phantaſien. Erzengel Michael läſst in jenen Salven ſchieſsen, daſs man es im Himmel hört; Ascenas, Enkel des Jafet ſpielt eine groſse Rolle. Im Engelſtreit hat der Oberfeldmarſchall Michael eine Partiſane, der Engel Reiterein ſich ſchwungen auf und ab.

Der Himmel, der wird röther,
Frau Röthin ſtehet auf. Michaels Leibtrompeter
Die ſitzen ſchon zu Pferd, der Morgenſegen klingt.
Der Reiter auf der Wacht, der Bub im Stalle ſingt.
Die Trommel brummt kommt, kommt, kommt, ſie ſummt kommt, kommt zum Wachen,
Die Düdldüdl Pfeife pfeift, vermenget Furcht mit Lachen u. ſ. w.
Der Erzengel ruft: Auf tretet in's Gewehre,
Daſs euch kein Feind gefähre!
Engliſche Trommeter
Reiter zu Pferde,
Himmel und Erde,
Siegen und Kriegen
Kriegen und Siegen!
— —
Lerm holla, holla Wache,
Die Sache ſucht jetzt Rache!

Lucan's Schlacht von Pharſalus wird dann benutzt.

Da iſt der volle Gegenſatz der Ueberſchwänglichkeit gegen Opitz; ein Suchen nach Inhalt, wie der oft von Klaj citirte Balde forderte, aber welche Ausführung! Echauffirt vom Anblick der damaligen Malereien des wildeſten, auch Blut liebenden Barock-Geſchmackes, angefeuert von den italieniſchen und lateiniſchen Poeten gleichen Stils, zeigt uns der geſchmackloſe Poet den weiten Abſtand der deutſchen und der holländiſchen Dichtung ähnlicher Richtung. Wie groſs ſteht ein Jooſt von der Vondel (1587—1679) neben Johann Klaj da! Das Drama Lucifer gegen Herodes! Und doch, wäre Klaj gleich dem in Köln geborenen Vondel als Kind nach Amſterdam gekommen und dort erwachſen, ſtatt in Meiſsen, er hätte auch andere Werke geliefert, als Wittenberg und Nürnberg im Jahr 1644 ſie ihn lehrten.

Aehnlich ſteht es mit dem dritten groſsen Pegnitzſchäfer in der erſten Zeit der Geſellſchaft, mit Sigmund Betulius oder Sigmund von Birken, denn ſo überſetzte der Poet ſeinen latiniſirten Namen zurück, als er 1655 auf Betrieb ſeines ihn hoch verehrenden Gönners, des Grafen Gottlieb von Windiſchgrätz vom Kaiſer geadelt worden war. Auch Birken war nicht ohne Talent, aber ſeine Zeit und ſeine Muſter verdarben ihn, und die Abgeſchmacktheit entſpricht der miſsleiteten Begabung. Er war in Eger geboren, kam aber als dreijähriger Knabe ſchon nach Nürnberg, ward hier erzogen, ſtudirte dann in Jena, ward durch Harsdörffer in den Blumenorden aufgenommen und ſodann an Schottel empfohlen, durch den und unter dem er Erzieher der Wolfenbüttler Prinzen wurde, von denen ihm der ſpätere Romanſchreiber Anton Ulrich getreulich gewogen blieb. Nachdem er dieſe Stelle ein Jahr hindurch bekleidet, privatiſirte er im Norden umher; die Schottel'ſche und zumal Riſt'ſche, dann auch die Tſcherning'ſche Schule und Weiſe lernte er perſönlich in ihren Häuptern kennen. Die Riſt'ſche Mache war ihrer Zeit einzig. Birken's Pegnitz-Poeſie war um mehrere Töne höher geſtimmt als die des Nordens, von der er leider nach Inhalt und Phantaſie nichts lernen konnte. Nach Nürnberg zurückgekehrt und ſpäter zum Haupt des Ordens erkoren, den er als der berühmte Floridan wieder hob, wandte er ſeine beſte Kraft auf die pompöſe, goldflitterige Feſt- und Gelegenheitsdichtung, ſonſt gemeiniglich in die geſchraubten Phantaſien ſchäferlicher Art. Er hatte das Zeug zu Beſſerem in ſich, aber war gleich einem bildenden Künſtler, der ſeine Zeit und Phantaſie vertrödelt in Decora-

tionswerken von Stangen- und Brettergerüſten, die mit Kränzen und Laub und Pappe und Leinewand aufgeſtutzt werden. Von ſeinen vielen Werken iſt keins der Erinnerung beſonders werth oder hat beſonders gewirkt, wenn im Einzelnen in Vers und Proſa auch Manches der Art iſt, daſs man begreift, warum der Dichter vor ſo vielen ſeiner ſteiferen oder plumperen und maaſsloſeren Zeitgenoſſen ausgezeichnet ward und namentlich unter dem öſterreichiſchen Adel, der nach Italien zu blicken gewöhnt war, mehrere Gönner fand. Aeuſserer Glanz, etwas Wohliges, Freudiges, auch Edles iſt zwiſchen ſeine Dichtungen verſtreut; manchmal findet man einen Zug und eine Stimmung in den Schäfergedichten, die an Claude Lorrain erinnert. Nach ſeinem bekannten Strudel- und Wudelgedichte darf man ihn nicht allein beurtheilen. Im Ganzen iſt er ſo critiklos-breit, ſo versmachend, wie ſeine Genoſſen, aber doch wieder hat er einzelne Gedichte, die nach Weichheit und einer gewiſſen Vornehmheit an Dichtungen im Stil der bezauberten Roſe erinnern.

Die Pegnitzer reihten ſich hinſichtlich ihrer metriſchen Beſtrebungen an Buchner, ſie reichten in Harsdörffer und ſeinem patriciſchen Stolz den Herren vom Palmenorden die Hand, in bombaſtiſchem Patriotismus und Wiſſenſchaftsgeſchäftigkeit dem bei Harsdörffer hochgeehrten Schottel. In Birken ſahen wir ihre Anregungen ſich nach der Donau hin erſtrecken. Dort und nach langer Zeit noch im Norden werden wir unter neuen Formen dieſelben wiederfinden.

6.

Paul Fleming. Die freieren Lyriker.

Weckherlin, Zincgref, Buchner, Opitz, Werder, der Palmenorden, die Nürnberger zeigten poetiſche Beſtrebungen der mannigfachſten Art. Aber friſch quellende, aus dem Leben heraus ſtrömende jugendliche Lyrik hatte darin nur eine untergeordnete Rolle geſpielt, wenn gleich ſie nicht ganz fehlte, wie der Heidelberger Freundeskreis in oft ſo anmuthiger Weiſe und Lund, Hudemann u. A. darthun.

Auch dieſe Lyrik ſollte ihren Vertreter, und ſollte Kreiſe finden, in denen man ſie mit Vorliebe pflegte.

Hartenſtein an der Mulde war der Geburtsort des Poeten, den ſeine Freunde ſchon neben Opitz, manche Spätere über Opitz ſtellten und der erſt jüngſt von einem begeiſterten Verehrer zu den größten Dichtern aller Zeiten gerechnet worden iſt.*) Paul Fleming**) kam, früh als begabt erkannt, als Knabe auf die Thomasſchule zu Leipzig.

---

*) J. M. Lappenberg: P. Fleming's deutſche Gedichte. Bibliothek des litterariſchen Vereins in Stuttgart 1865. Neue Ausgabe der Werke mit Anmerkungen, biographiſchen Notizen u. ſ. w.

**) Paul Fleming (Flämmig, Flemming. Es geht mit dem Namen, wie mit dem mancher anderer Zeitgenoſſen. Der Dichter ſelbſt ſchrieb ſich nicht zu allen Zeiten gleich. In einem und demſelben Druck ſteht Flemming und Fleming. Aehnlich mit Zincgref, noch ärger bei Zeſen u. A.) iſt geboren 1609 zu Hartenſtein im Voigtlande. Sein Vater war Lehrer, ſpäter Pfarrer in der Schönburgſchen Herrſchaft. Er ſtudirte in Leipzig Medicin; 1633 erhielt er durch Olearius' Vermittlung eine Anſtellung als Hofjunker und Truchſeſs bei der Geſandtſchaft des Herzogs von Holſtein-Gottorp nach Ruſsland und Perſien, Zwecks Handelsverbindungen über Ruſsland mit dem Orient. 1634 war Fleming in Moskau, 1635 in Reval. 1636 wurde die groſse Reiſe Wolga-abwärts über das kaspiſche Meer nach Ispahan angetreten. 1639 kehrte der Dichter glücklich nach Deutſchland zurück. Er wollte ſich in Hamburg als Arzt niederlaſſen, beſtand dazu in Leyden ſein Examen als Doctor medicinae, ſtarb aber bald nach ſeiner Rückkehr von Holland in Hamburg, April 1640.

Wie Opitz am Boberfluſs, ſo konnte Fleming in dem lieblichen Muldethal ſeiner Heimath die erſten Eindrücke des Schönen empfangen.*) Mancherlei Anregungen mögen ihm auch durch das Verhältniſs gekommen ſein, in welchem ſeine Familie zu der Landesherrſchaft, dem gräflich Schönburgſchen Hauſe ſtand.**) An der Thomasſchule war als Cantor angeſtellt der Muſiker und Dichter Joh. Herm. Schein (1586—1630), den Fleming hoch verehrte. Die «ſüſse Luſt der Muſik, der Kummertröſterin» iſt immer von ihm geprieſen. Auch Paul hat ſeine Macht des Geſanges, wenn auch im Stil der Zeit, geſungen in dem Gedicht an Johann Klipſtein, wo er den Einfluſs der Muſik ſchildert und Schützens Lieder, Nauwach und Klipſtein preiſt.

Er widmete ſich als Student der Medicin. «Erfahrung und Vernunft» hat er ſpäter, Grahmann lobend, als die «Beine der Arznei» genannt. Frühzeitig erwachte in ihm das Gefühl der Kraft und die Luſt, ſich auszuzeichnen. Die bedeutendſte Anregung bekam er ſeiner Ausſage nach von einem geliebten, früh geſtorbenen ſchleſiſchen Freunde Georg Gloger, der ihm nicht nur in der Medicin von Nutzen war, ſondern ihn auch der neuen Dichtung zuführte, 1630 auch mit Opitz perſönlich bekannt machte, den Fleming ſo hoch wie Einer verehrte. Nun empfand er den «milden Rauſch derer, die Apollo aus ſeiner Kaſtalis trinken läſst». Das Buch Zincgrefs mit den Dichtungen der Heidelberger Freunde ward für ihn von höchſtem Einfluſs, wie eine Reihe von Bearbeitungen und Nachbildungen dort vorkommender Gedichte zeigen. (Lappenberg.) Fleming verband die

*) Auf der Reiſe ſang er die Elegie an ſein Vaterland (Nov. 1636):

Ach! daſs ich mich einmal doch wieder ſollt erfriſchen
An deiner reichen Luſt, du edler Muldenfluſs,
Da du ſo ſanfte gehſt in bergichten Gebüſchen,
Da du mein Hartenſtein mir bot'ſt den erſten Kuſs!
Wie jung, wie klein ich auch ward jener Zeit genommen
Aus deinem ſüſsen Schoſs, ſo fällt mir's doch noch ein,
Wie ich oft luſtig hab in deiner Flut geſchwommen.
Mir träumte ofte noch, als ſollt ich um dich ſein.

**) Siehe Lappenberg a. a. O. Die verwittwete Gräfin v. Schönburg-Waldenburg und Hans Wolf, der alte Herr von Schönburg (Penig?) nebſt dem Amtſchoſſer Virgilius Jacob waren Paul's Taufzeugen. Seine Mutter hatte bei der Gräfin als Kammerjungfer gedient; ſie ſtarb früh, und Paul erhielt eine ſehr liebreiche Stiefmutter, die während ſeiner Reiſe ſtarb. Sein Vater heirathete dann abermals eine Kammerjungfer der Herrſchaft. Dies als culturhiſtoriſche Gloſſe.

Beſtrebungen des ſchleſiſchen Maro mit der Weiſe des Leipziger Kreiſes, welche, wie ſeine Freunde zeigen, im ſtudentiſchen Geſellſchaftslied ihren regſten Ausdruck hatte und einerſeits ihre Anlehnung an die volksthümliche Poeſie, anderſeits an das italieniſche, muſicaliſche Lied nahm. 1632 ward Fleming ſchon zum poeta laureatus gekrönt; früh erregte er auch Buchner's Aufmerkſamkeit. Die Kriegsnoth, die Sehnſucht, in ruhigere Länder zu kommen und Lebensdrang und Reiſeluſt*) beſtimmten ihn Leipzig zu verlaſſen und eine Stelle bei der Geſandtſchaft des Herzogs von Holſtein-Gottorp anzunehmen, deren Reiſe ſein Freund und Gönner Olearius ſo trefflich beſchrieben hat.

Die weitere Lebenszeit des Dichters füllte dieſe Reiſe nach Perſien aus. Zu ſchnell nach der Rückkehr raffte ihn Krankheit dahin.

Paul Fleming war ein Dichter von Gottes Gnaden, dem ein Gott zu ſagen gab, was er litt und was ihn erfreute, ein Geiſt friſch, klar, fromm, wohlgemuth und tüchtig in jeder Beziehung, in dem Characterſtärke und Frömmigkeit ſich harmoniſch einten. Die Gedanken ſtrömten ihm leicht zu; er hatte tiefes Gemüth, Phantaſie und Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Sein Character und ſeine Lebensphiloſophie ward erprobt unter ſchweren Fährlichkeiten und zeigte ſich ſtichhaltig bis zum Tod. Gelehrſamkeit zierte ihn; ein heiterer ſtets kräftig und ſelbſtbewuſst aufſchnellender Sinn machte ihn liebenswürdig. Leben und Studium ſtellten ihn vor den ganzen Ernſt des Lebens, den er ſicher beſteht und überwindet.

Die Leipziger Sphäre und ſeine Anſtellung bei der perſiſchen Geſandtſchaft entzogen ihn dem Einfluſs übermäſsigen Gelehrten-

*) Als das dritte Mal der Krieg über Meiſsen d. i. über Sachſen gekommen ſei —

ſo gab ich mich der Flucht,
Die Niemand ſchelten kann und ich mir oft geſucht.
Ganz einem Vogel gleich, der flügg iſt auszufliegen
Und gleichwohl noch nicht traut, ſchaut, wenn er Luft kann kriegen;
Die Eltern, ſie ſind aus, der Habicht ohngefähr
Setzt auf das bloſse Neſt aus freien Lüften her;
Die Noth erweckt den Muth; er reiſst ſich aus den Nöthen,
Fliegt hier und da umher und traut ſich ſichren Stätten,
Mein Bleiben war nicht mehr. Zudem war dies mein Rath,
Was gilt bei uns ein Mann, der nicht gereiſet hat?

weſens; er iſt auch kein Bücherdichter, kein Tendenz- und kein Brotſchriftſteller, der ſeine Idee oder ſeine Sonderbarkeiten oder den Erwerb im Auge hat. Jung in ein bewegtes Leben geführt, erhielt er für Vieles weiteren Blick und legte nie viel Gewicht auf Nebenſächliches nach Inhalt und Form.

Anderſeits wurde ihm aber durch die Reiſe und den Aufenthalt in der Fremde vielfach die künſtleriſche Ruhe entzogen, und er kam nicht hinaus über das Gelegenheitsgedicht, welches er zwar meiſtens im guten Sinne als echter Lyriker ausführte. Die bunte Fülle von Anſchauungen der Reiſe richtig zu verarbeiten, war er leider durch die falſche Theorie der beſchreibenden Dichtung nicht im Stande. In dieſer Beziehung bietet er lange nicht das erwartete Intereſſe. Auch er behilft ſich oft in der gewöhnlichen Weiſe der Barockzeit und um Rubar in Gilan in den Casbiniſchen Gebirgen zu preiſen, müſſen z. B. das Haus der Nais, Chloris grüne Bruſt, Thetis Schooſs, Dryaden, Silen mit ſeinen Leuten, Oſyris und Oreaden und Pomona herbei, um die gefeierte Landſchaft zu beleben und das Sonett glänzend zu füllen.

Er war der beſte Lyriker dieſer neuen Zeit, aber er erweiterte die Grenzen der Poeſie nicht, nicht einmal der Lyrik. Innerhalb ſeines Kreiſes aber, ſeiner Lieder, Epigramme, Sonette und vielfältigen Gelegenheitsgedichte, wie viel leiſtete er und wie viel verſprach er!

Wen erinnert er nicht zuweilen an einen jungen Dichter der ſpäteren Blüthezeit? So z. B. in dem Hochzeitsgedicht auf Herrn Schröter mit dem Refrain: Pflücken Blumen, winden Kränze, führen liebe Lobetänze:

Venus herzet ihren Buhlen,
Mars vertauſcht den rothen Streit,
Zynthius die blaſſen Schulen
Mit der ſüſsen Müdigkeit. Pflücken Blumen u. ſ. w.

Ceres ſpringt auf allen Rainen
Mit der frohen Bauernwelt
Um die Tennen, um die Scheunen,
Um das abgethane Feld.

Pflücket, windet um die Wette!
Alles ſoll von Farben ſein.
Führet auf ein Blumenbette,
Legt die zwei Verliebten drein. Pflücket Blumen —

Finckelthaus' Gedichte (wenigſtens ſeine deutſchen Geſänge) ſind im Ganzen ohne allen Werth. Hie und da tritt ein muntres, luſtig-derbes, ſtudentenmäſsiges Gedicht, wie: Ich bin frei von euch, untreue Schöne oder das Martinganslied, Sauflied, u. ſ. w. intereſſanter hervor. Der Schäfer Blax an die Alamode Bruder u. drgl. bildete ſeine Force.

Chriſt. Brehme iſt in ſeinen früheren Gedichten von 1637 noch merkwürdig ungefüge in der Form, auch im Inhalt nicht ausgebacken. Im friſchen Lied iſt auch er am beſten; ein ſinnlich derber Zug geht hindurch und giebt doch Leben und Friſche. In anderen Gedichten iſt er wieder ganz flach und unbedeutend. Sein: Der andere Tag luſtiger Geſellſchaft — mag zu den intereſſanteſten Sittenſkizzen jener Zeit gehören; ein merkwürdig tolles Weſen iſt darin; vieles vielleicht mit Abſicht dunkel gehalten, an Weckherlin's Bachanal erinnernd, wie die Freunde mit Lebensmitteln ausgerüſtet auf ein Dorf ziehen, dort zu tollen.

Die friſchen Lieder volksthümlich-ſtudentiſcher Art drangen in's Volk und wurden nicht nur auf den Dorfſchenken-Bierbänken und in den Wachtſtuben geſungen, ſondern auch faſt auf allen Klöppelkiſsen gefunden, wie uns Schoch und ſpeziell von Finckelthaus' Liedern berichtet.

Mehrere Dichter, die zumeiſt im Lied ſich auszeichneten, wenn ſie auch andere Arten der Poeſie daneben pflegten, ſeien hier gleich an die Leipziger gereiht, Poeten, die Studenten- und Geſellſchaftslied zum Ausgangspunkte nehmen, friſch, leicht, auch leichtfertig, die den Scherz, auch das Schlüpfrige und Derbe lieben, ſich oft gehen laſſen, dafür in ihren beſſeren Leiſtungen lebensfriſch, zuweilen auch culturhiſtoriſch intereſſant ſind. Das eigentlich Volksthümliche haben auch ſie faſt ganz abgeſtreift; es ſind Studirte, die Opitz, Buchner, die Italiener, Niederländer vor Augen gehabt haben; zum Theil freilich Männer, welche dann ſelbſt Koller und Degen trugen und von denen Einige uns draſtiſch das Geſchlecht vergegenwärtigen, mit welchem der groſse Churfürſt aufwuchs und ſeine Siege erkämpfte.

Der Thüringer Ernſt Chriſtoph Homburg 1605—1681 trat 1638 mit einer Sammlung Lieder auf, welche durch Gefügigkeit des Ausdrucks, metriſche Gewandtheit und Reimfertigkeit entzückten. Im luſtigen Liede iſt er und blieb er am anſprechendſten, obgleich die in ſpäteren Jahren geſungenen geiſtlichen Lieder ihm ſeiner Zeit den meiſten Ruhm erwarben. Holländer und Franzoſen haben auf ihn

Einfluſs. Gleich das Gedicht, z. B., mit welchem er einſetzt (Aufl. v. 1642), iſt meiſt aus dem Niederländiſchen. Sein «Pindariſiren», wie er ſein Dichten nach Opitz zu nennen beliebt, führt ihn dazu, ſich zu verſuchen in der Ode dactylica et Bacchica:

Obgleich der Winter die Herrſchaft bekommen
Und durch den Norden (o Blumen-Tyrann!)
Alle behägliche Luft uns benommen,
Keiner muſs jemals ſich kehren daran!
Was dieſe dir rauben,
Soll gelten die Trauben
Muſs büſsen der Wein.
Mein Bruder laſs ſinken,
In Floribus trinken,
Bacchus muſs unſer Bezahler doch ſein.

Ode compoſita ex dactylis, jambis et trochaeis folgt: genug damals um dem Dichter hohen Ruhm zu erwecken. Homburg iſt im Durchſchnitt reimfertig, kritiklos, breit, ſchäferlich; bei groſser Geläufigkeit äuſserer Behandlung fehlt es nicht an ebenſo groſsem Ungeſchmack. Auch an Derbheiten iſt kein Mangel, wenn er z. B. «die Damen ohne Freier» beſingt. In ſeinen ſchäferlichen Liedern iſt etwas «Gebildetes», wie man es jetzt verlangte und als Nobleſſe pries, etwas Zärtliches und Melodiöſes, was ihn gegen die Grobheit Anderer beliebt machte; die keckeren Lieder ſind jedoch die beſten; ſie ſind zum Theil den Fremden abgeſehen. Die Gartenfreude und Landluſt der Holländer wirkt auch auf Homburg herüber (Cats namentlich ward jetzt in Deutſchland beliebt. Homburg überſetzte aus ihm). Von ſeinen erzählenden Gedichten kann man kurz ſagen, daſs ſie wie «geſchmiert» ſind. Seine Sonette und Epigramme erreichen in ihrer Art lange nicht die Lieder, ſondern ſind flach und langweilig.

Mehr im Studentiſch-Soldatiſchen bleibt Rudolph Wafferhuhn in ſeinem Kauff-Fenſter (Hamburg 1644), friſch und flott, aber auch derb und bis zum Gemeinen draſtiſch. Wenn er im Titel ſeiner Sammlung ſagt: neue poetiſche Inventiones, welche nicht die Jugend mit unnützen Buhlliedern bezaubern, aus meinem juriſtiſchen, philoſophiſchen und hiſtoriſchen Kram zur Probe aufgethan — ſo iſt das ein falſches Aushängeſchild. Seine Kloſterjungfrau, das Duett fuit et mihi gratior aetas, ſeine Soldatenlieder, ſein Schmauslied gehen wild genug in's Zeug. Im Ganzen erfreut bei ihm der Mangel alles Gelehrt-Lang-

weiligen und der metriſchen Phraſen. Deshalb haben ſeine Gedichte auch durchgängig nicht blos Inhalt ſondern auch innere Entwicklung und ſicheren Abſchluſs.

Georg Greflinger aus Regensburg († 1677), Soldat, Literat und ſpäter Notar in Hamburg, iſt ebenſowenig angekränkelt von der Schulbank-Gelehrſamkeit. Er iſt in ſeinen Liedern ſehr friſch, einig in der Stimmung, mit Schwieger und Schirmer in mancher Beziehung eine wahre Erquickung unter ſeinen vielen lyriſchen Zeitgenoſſen. Einzelnes iſt bei ihm vortrefflich. Die Beſchreibung ſeiner ſelbſt lautet (Strophe 5 und 6):

Was ich hab, iſt junges Leben
Friſches Herze, freien Muth,
Sinne, die nach Ehre ſtreben
Und ein ehrlich reines Blut,
Was ich kann, kann Brod erwerben,
Läſst mich leichtlich nicht verderben.

Wie ich bin, habt ihr erfahren,
Weiber Schönheit hab ich nicht,
Friſch von Augen, ſchwarz von Haaren,
Braun in meinem Angeſicht
Und dabei geſunden Leibes
Dürftig eines lieben Weibes.

Derbheiten und Unanſtändigkeiten kommen vor, wie ſich damals faſt von ſelbſt verſteht. Dem flotten, friſchen Sänger verzeiht man Manches, dem Vertheidiger des Weins, dem Feind von Bier und Branntwein:

Weine vom Rheine,
Neckar und Maine
Stärken der Sinnen
Geiſtig Beginnen.

Waſſer mit Hopfen
Pfeiffen beſtopfen,
Branntwein zu Nöſeln
Machet zu Eſeln u. ſ. w.

Der Dichter (Seladon) hat übrigens gleich Zeſen und Schwieger längere Zeit als Literat gelebt und als ſolcher Mancherlei überſetzt; ſo aus dem Franzöſiſchen nicht blos Schauſpiele (Cid. 1650), Reiſen u. dgl., ſondern auch Bücher über Gartenkunſt, Kochkunſt u. ſ. w. aus dem Franzöſiſchen und Holländiſchen.

Auch Jacob Schwieger aus Altona hat ſein Beſtes friſch aus bewegtem Leben heraus gedichtet, und zwar, wo er ſich am keckſten die Zügel ſchieſsen läſst, Catull, Tibull und Properz vor Augen, die mit Virgil, Horaz und Ovid ihn den Neid verlachen lehrten, wie ſein Freund Chirander aus dem Lager in Podlaſchen dichtet. Holländer und Franzoſen lieferten freilich auch Catulliſche und Tibulliſche Vorbilder.

Schwieger's Gedichte ſind in ihrem Werth ſehr ungleich. In den «Flüchtigen Feldroſen» iſt er oberflächlich ſpielend, des Metrums wegen dichtend, und den vornehm-prangenden italieniſchen Stil anſtrebend. Ohne Pedanterie, aber auch ohne alle tiefere Auffaſſung, ohne Humor und Witz reimt er nun die nächſten Jahre weiter, zum Theil nach dem Holländiſchen. Er hebt hervor, daſs «ſeine Lieder nicht aus geilem Herzen gemacht ſeien. Wer ſich dies einbilde, thue ihm Unrecht. Denn ich bezeuge es vor Jedermann, daſs kein einziges Lied darunter zu finden, welches ich für mich einer einzigen Jungfrau willen zu gefallen verfertiget.» In ſeiner «Verlachten Venus» (1659) welche gegen ſchlimme Wirkungen der Venus gerichtet iſt, iſt er ſo fade wie unanſtändig (das Titelbild des halb proſaiſchen, halb poetiſchen Machwerks iſt durch ſeine Schamloſigkeit auffällig); in der «Verführeten Schäferin Cynthien» (1660) iſt eine Verführungsgeſchichte im aufgeputzten Schäferſtil ohne rechten Abſchluſs gegeben.

Nun aber ſeine «Geharniſchte Venus (1660) oder Liebeslieder im Kriege gedichtet,» mit dem Motto: Wer Ernſt und Eifer liebt und nie bei Luſt geweſen, hat meine Venus noch zu ſingen, noch zu leſen —, geharniſcht genannt, weil ſie mitten unter den Rüſtungen im offenen Feldlager ſeiner und anderer guten Freunde verliebte Gedanken, kurzweilige Begebniſſe und Erfindungen erzähle. «Sagſt du dann, ich ſei in etlichen Gedichten ein wenig zu natürlich geweſen: ſo gebe ich dir zur Antwort, daſs ich ſelbige den Catoniſchen Gemüthern ausdrücklich zu leſen verbiete, auch nur zu der Zeit, wenn die Floridaniſchen Feſte angeſtellt werden, geſungen haben will.» Und nun kommt eine Reihe verhältniſsmäſsig trefflicher Gedichte, kräftig einfach, von freier, ſcherzhafter, kecker Stimmung, oft frechjugendlich und leichtfertig, daſs bis Hagedorn hin nichts dem Aehnliches zu finden iſt. (Schwieger diente 1657 im polniſchen Feldzug.)

Dieſer Filidor der Dorfferer, wie er ſich hier nennt, iſt ein andrer Mann, als ihn die vorher citirten Gedichte zeigen, wie er realiſtiſch in's Leben greift und «friſch bei der Liebe» iſt. Der

falſche Arcadiſche Schäfer iſt aufgegeben. Opitz, Fleming und Riſt hätten ſich beim Dichten, wie er gern geſtände, mehr gezwungen:

> Mir iſt das Urtheil allzu ſchwach,
> Sobald der Eifer wird in meiner Feder wach,
> Dann weiſs ich keinen Halt. Katull hat ſo geſungen — —

Mehrere «franzöſiſche Ballete», Tanzlieder mit ſehr wechſelnden Verſen (im ſechſten Zehn) weiſen uns gleich auf die Vorbilder. Das ſiebente Zehn ſeiner Gedichte iſt gar dem «Unbehobelten und nackenden Garten-Götzen Priapus» gewidmet (unter Datum: Hamburg 20. Aug. 1657) und keck und frech, glücklicher Weiſe nicht verſteckt-ſchlüpfrig und lüſtern, ſondern friſch-ſinnlich ſingt er ſeine Sarabande, Blinzel-Maus u. ſ. w., realiſtiſch in's Leben greifend, daſs man an ähnliche Gemälde der Holländiſchen Schule erinnert wird. Von der Hofmannswaldauiſchen Lüſternheit, franzöſiſcher vornehm-ſchäferlichen Unſittlichkeit iſt nichts zu finden. In den Epigrammen wagt Schwieger ſich freilich an das Ueberfrechſte, was Martial gedichtet, und — es gelingt ihm.

Flemings Muſe, die Niederländer und Franzoſen haben augenſcheinlich auf Schwieger Einfluſs gehabt. Erſt mit dem realiſtiſchen Tone gewinnt er Kraft. So lange er den italieniſchen Stil einzuhalten ſuchte, reicht er z. B. in keiner Weiſe an ſeinen Zeitgenoſſen David Schirmer (aus dem er ſeine Lobeserhebung der Förderer der Dichtkunſt und gegen die Dichter Freigebigen abſchrieb?)

Schwieger iſt mit Waſſerhuhn, Greflinger, Schirmer und Genoſſen ſchon der Vorläufer der ſpäteren Anacreonsdichter, Widerſpiel der kopfhängeriſchen Geſangbuch- und der Gelehrtendichtung. Vater Gleim hat mit Recht ſeine Freude an ihm gehabt und hat ihn herausgeben wollen. Es iſt in dem ſcherzenden Soldaten, der wirklich beim «ſchreckenden Karthaunenknall, der Büchſen- und Musketen-Paffen» nur «Venus ſüſses Liebeshandwerk» dichten wollte und die «angenehmen Geſpenſter» ſicherlich von Angeſicht kannte, mehr Lebenskraft und dann auch poetiſche Kraft, als in ſo vielen ſpäteren Anacreontikern von der Gelehrtenſtube und jener biederen Moral, welche ein Küſschen in Ehren und einen ſaftigen Witz bei ſonſt bürgerlich-ſittlich ſtrengem Lebenswandel verzeihen lieſs. Wie Schade, daſs wir nicht mehr Lyriker gehabt, die «unter dem Säbel der Barbaren nie in Mühe, Angſt, Sorg und Furcht geklagt, wenn der Stern der

Fröhlichkeiten, ihre Geliebte, zur Seite war.» Es ist in Schwieger ein Hauch von dem Geist, der uns aus den holländischen Meistern, etwa aus den Bildern eines Wouwerman so frisch anweht und der unter den Reitern steckte, wie sie der alte Derflinger kommandirte: frisch, keck, schneidig. Das steht wirklich im Leben, lebt, liebt, kämpft, schüttelt den Schulstaub ab und vergisst die metrische und moralische Einschnürung.

David Schirmer aus Freiberg (1623—82) kam nicht aus dem Studentenleben in den Dragonersattel sondern ward berufen, dem Dresdener Hofe die Festdichtungen zu verfertigen als eine Art Hofdichter, da er Bibliothekar wurde. Er trat von Anfang an mehr in Homburg's Fusstapfen, in der höfischen Sphäre immer mehr in der italienischen Weise sich ausbildend. Der Unterschied zwischen ihm und Anderen besteht dann darin, dass er nicht des Metrums wegen reimt, sondern oft wirklichen Aufgaben gerecht zu werden hatte.

Schirmer ist in seinen Jugendgedichten (sie reichen bis 1643) noch sehr breit, selbst steif; der Zug von Barock-Schönheit tritt zurück. Gesuchter Reichthum, falsche Würde, bombastische Zusammenstapelung, Geschmacklosigkeit und Trivialität herrschen vor, aber Fluss der Sprache und Melodiöses zeigt sich von Anfang an. In seinem «Poetischen Rosengebüsche» (2. Aufl. 1657) aber findet sich so manches, im wahrhaft schönen italienischen Stil Gedichtete, eine Unbefangenheit, Sicherheit, humoristische Schalkheit, auch Frische und Keckheit, ein wirkliches Phantasie-Leben und Weben in dieser götterhaften Schäfer- und schäferlichen Götterwelt, dass er mit echt poetischer Kunst und Kraft den Leser in seine Sphäre hineinzieht. Natürlich neben Lieblichem, Heiter-Bewegtem und Feinem viel Barockes, Inhaltloses, Pompös-Unsinniges und sinnlich-geziertes modisches Feuer. Er rühmt sich auch der erste deutsche Anacreon zu sein, der eine «Anacreontische Ode nach Art der Griechen und Lateiner gesetzet, unter welchen der weit gepriesene Poeten-Vater Taubmann ein Meister ist. Mein Opitz klagt selbst, es hätte nie kein Anacreon, weder in dem Lateinischen, noch in dem güldnen Deutschen ihm wohl abgehen wollen». Bei den Cartellen und Festgedichten, welche er dann für den Dresdener Hof zu fertigen hatte, läuft viel Gewöhnliches und Gemachtes unter, immer aber merkt man die Begabung. Er ist doch nicht so platt wie Andere. Die Ballete, z. B. Paris und Helena, sind oft grosse mimische Darstellungen (in denen Ross- und Fusstorniere vorkommen).

Die Verſe ſind darin ſehr frei behandelt. Sonette hat Schirmer in der Weiſe Shakeſpeare's gereimt. (Neben ihm wirkte für dramatiſche Aufführungen Ernſt Geller. Von ihm z. B. ein Luſtſpiel von Hildegardis, der verläumdeten Gemahlin Karls d. Gr., aufgeführt in Dresden im Rieſenſaale; es iſt nur Inhaltsangabe dieſes Stückes in Alexandrinern. Das Trauerſpiel von Heraklius giebt eine ſehr verwickelte Geſchichte im Verſtellungs- und Verwechslungsſtil der italieniſchen Komödie. Es ward in ſolchen Scenirungen das Drama der engliſchen Kömödianten höfiſch verarbeitet. Die Haupt- und Staatsactionen geſtalteten ſich aus dieſer Art Vereinigung.)

Aus der höfiſchen Kunſtluft ſeines Dresden-«Athens» und der Liebesſphäre tritt Schirmer nie heraus. Alle Leidenſchaft des Strengen, Zwingenden fehlt ihm, auch alle Freude am Characteriſtiſchen und Realen, aber er iſt ein wirklich künſtleriſches, ſchönmaleriſches Talent, ein poetiſches Gemüth, weit intereſſanter in ſeinem weichen, oft ſüſslichen italieniſchen Stil, als die Ceremoniendichter der nächſten Periode. Er iſt lyriſch der echte Ausdruck des Pracht liebenden Johann Georgs II.

Unwillkürlich mahnt er an die arcadiſchen Landſchaftsgemälde. Morgen- und Abendröthe, Flüſſe, Quellen, Blumen, Kränze, Venus, Charitinnen, Daphnis, Galathea und Damon an den Buchen, Roſenwangen, ſeidene Haare, Silberthau etc., all dergleichen in wenige Verſe mit Sternen und Fama, Triften und Weiden und wer weiſs noch was Alles, zuſammenzudrängen iſt ihm ein Leichtes. Dazwiſchen ſingt er wieder ſein

Alamana
Schöne Frühlingsblume,
Du biſt weiſs und roth,
Hilf aus Noth
Dir zu deinem Ruhme,
Alamana —

oder ſein Refrainlied:

Ich liebe Weiden, Wald, Laub und Gras
Und alle Haiden. Ich ſage das,
Wo meine Laura ſaſs.

Man kann bei ihm an Arioſto's ſchalkhafte Freiheit oder an Shakeſpeare's italieniſirende Gedichte wenigſtens erinnert werden. Selbſt die Alexandriner ſeiner Sonette kann man zuweilen vergeſſen,

wenn auch andre wieder, wie die über Marniens Krankheit und Tod zu ſehr im früheren Spiel-Stil bleiben und dadurch unpaſſend und unangenehm werden. An andern Stellen iſt er in Wald- und Wildſchilderungen ein poetiſcher Riedinger. Ein höheres ideales, allgemein menſchliches Ideal vor Augen — und Schirmer hätte ein bedeutender Dichter werden können.

Joh. Georg Schoch, aus Leipzig, der Dichter der draſtiſchen Comödie vom Studentenleben (1657), zeigt den höfiſchen Poeten zugleich mit dem derben Gegenſatz. Er iſt ein geläufiger italieniſirender «Fettſchwätzer», eine jugendliche Phantaſie nach der Mode, die in Schäfereien lebt, die in ſchönen Gärten Venus und Amaryllis mit Adonis und Seladon ſieht, nicht ohne Talent, aber ohne Concentration und Kritik; auf Verworrenheit und Unſinn kommt es nicht an, wenn es nur klingt:

Phöbus, der giebet den feurigen Sonnen
Blinkender Augen mit Willen gewonnen,
Wenn die beröflichten Knospen der Wangen
Himmel erleuchtete Strahlen empfangen.
Schlägt ſich das Silber der Haare zu Felde,
Daſs ſich beſchattet der Wangen Gemälde,
Müſſen ſich Klippen und Felſen verlieben,
Die doch von Jugend auf ſteinern geblieben.

So geht es in reinem Unſinn weiter.

Nun ſo heult ihr Elſtelinnen,
Heult ihr Winde, es thut noth,
Heult, ſie iſt nunmehr von hinnen
Und Curſine, die iſt todt.
Heult ihr Thränen, Lämmer, Bäume,
Heult ihr Felſen in die Reime,
Heult, es thut ſo groſse Noth,
Die Curſine, die iſt todt.

Hie und da dringt in dieſe Reimerei ein realiſtiſcher Zug. Wie zur Zeit der mittelalterlichen höfiſchen Dichtung bricht aber dann durch das Amaryllen- und Fleurien-Geſimpel und den blumigen Unſinn von dem verſtohlenen Wälder-Kind, welches den aufgefangenen Othenwind in ſein Ach einverwirrt, der friſche, kecke, derbe, lebensluſtige Poet und Bruder Studio heraus, ein Nithart-Ton: realiſtiſche Genre-Bilder vom Bauernleben, wo gedroſchen wird, der Bauer vor der Thüre ſteht, die Tochter mit dem Burſchen vom Tanz kommt,

gegeſſen, geſchwätzt wird: Dichtungen, die mit Gedichten von Schwieger, Zeſen u. A. an die Bilder von A. van Oſtade, Brouwer u. ſ. w. gemahnen.

Das Dialect-Gedicht iſt bei Schoch nicht vergeſſen (zum Einzug Ihrer Fürſtlichen Gnaden von Alten-Burg); Studentenlieder der Liebe und «Sauflieder», manche volksmäſsig in Ton und Weiſe, ſchlagen friſchen Ton an:

Immerhin, nur immerhin,
Weil dein Sinn
Andern ſich ergeben,
Meinſt du denn, ich könnte nicht
Ohn dein Licht
Allerſchönſte leben?

Dieſe Art Lieder werden es zumeiſt geweſen ſein, die ſchnell in's Volk drangen und über deren Verbreitung in Wachtſtuben und bei allen Bierzapfen Schoch ſo wohlgefällig raiſonnirt: Es möcht noch ſein, wenn ſie richtig geſungen würden, aber ſie würden jämmerlich geradebrecht, zerſtümpelt und zerhümpelt mit falſchen Melodeien und Weiſen. Er habe neulich ein Gedicht voll Unſinn zu leſen bekommen und ſchliefslich gefunden, daſs es eins ſeiner eignen verſtümmelten Lieder ſei. Faſt nicht ein Wort, geſchweige eine Zeile ſei richtig geſchrieben und abgetheilt geweſen. So ſei es Finckelthaus und David Schirmer ergangen. Die Vorrede an den Leſer beginnt er mit der Behauptung, daſs unter allen poetiſchen Erfindungen Lieder am alleranmuthigſten und lieblichſten ſeien. «Denn indem die andern Gedichte gleichſam ſprach- und leblos an der Erde kleben bleiben, ſo wird im Gegentheil den Liedern gleichſam eine lebendige Regung und bewegliche Seele eingeblaſen.»

Seine Sonette, in denen wie bei Schirmer Vers 13 und 14 reimen, ſind durchgängig Geſchwätz unbedeutender Art. Intereſſant nur, daſs auch ſie zuweilen wie an Genrebilder knüpfen «als ſie ſich mit der Nadel in den Finger ſtach, als ſie ihm Schweſterſchaft zutrank» u. ſ. w. zwölf Sonette (unter 200) ſind Entwurf und Abtheilung einer Tragödien, Ihr. Maj. Caroli Stuart gewaltſamen Tod betreffend; in Nr. 3 hält Cromwell eine Rede an den König, in 7 Fairfax an das Volk, in 10 und 11 der junge König an beide Mörder Cromwell und Fairfax, Alles ganz oberflächlich.

In Denkſprüchen, Sprüchwörtern, Räthſeln u. ſ. w. giebt Schoch

Eigenes und Fremdes nach den verſchiedenſten Quellen, am meiſten nach Lateiniſchem und Franzöſiſchem; genug des Saftigen darunter.

In ſeiner Studenten-Comoedia (1658) hat er realiſtiſch, aber auch derb und roh die wüſte, rohe Zeit und die Folgen des wüſten Lebens geſchildert. Pickelhäring ſpielt eine Hauptrolle. Es iſt die niedrige Comödie jener Zeit, in welcher wieder die ideale Durchgeiſtigung fehlt, wenn das reale Element ſich Raum verſchafft hat, wodurch dieſes traurige Hin- und Herfallen der dramatiſchen Beſtrebungen vom Rhetoriſch-Unſinnigen in das Gemein-Wirkliche entſteht.

Weiſe in ſeinen Jugendliedern und Günther knüpfen an dieſe ſächſiſchen Liederdichter vom Schlage der Brehme, Schirmer und Schoch. Der junge Göthe fand noch ihren Nachklang in Leipzig. Das Band dieſer Art Poeſie vom ſtudentiſch-italieniſirenden Geſellſchaftslied bis in die neueſte Zeit ward nie zerriſſen.

6.

Die Königsberger. Tscherning. Schottel. Zesen. Rist.

Trockener, verſtändiger und geiſtlicher gefärbt geſtaltete ſich die neue Dichtung im äuſserſten Nordoſten Deutſchlands, in Königsberg. Ein Profeſſor ward bezeichnender Weiſe ihr Mittelpunkt.

Wie überall fanden ſich auch hier Freunde der Poeſie zuſammen. Den hauptſächlichſten Anſtoſs gab Heinrich Albert (1604—1651) aus dem Voigtlande, Dichter und Componiſt. (Er hatte in Leipzig Jura ſtudirt, ſich dann aber ganz der Muſik gewidmet, war 1626 nach Königsberg gegangen und 1631 dort Organiſt geworden.) Er brachte den ſächſiſch-italieniſchen Liederklang zu den Königsbergern. Das Kirchenlied, dieſe muſicaliſche Lyrik, die Opitziſche Metrik und Poeſie, auch einige Einflüſſe der polniſchen und polniſch-lateiniſchen Poeſie kamen zur Aufeinanderwirkung.*) Manches heitere friſche Lied entſtand durch Albert, Simon Dach und Robert Roberthin in dieſem Freundeskreiſe. Albert componirte dieſelben.

Nur zu früh entſchwand jedoch von dem Sprudelnden, Kecken der jugendlichern Zeiten aller Nachhall. Nach Roberthin's und Albert's Tod ging es mit dem Hauptpoeten, dem angeſehenen Simon Dach, wie ſpäter mit Gellert. Aus dem friſchen Liederdichter, der das Aennchen von Tharau geſungen, welches noch heutigen Tages lebt (es war plattdeutſch gedichtet), ward ein kränklicher, hypochondrer, frommer Profeſſor.

Auch die Königsberger pflegten wie die Leipziger das Lied, ohne in metriſche Spielereien zu verfallen. Simon Dach aus Memel (1605—1659) hielt ſich dabei am meiſten an die Art des volks-

*) Eine allgemeine Renaiſſanceſtrömung, wie Plavius ſie z. B. (in Danzig?) zeigt, iſt vor Albert und Dach natürlich ſo gut für Königsberg wie in Frankfurt a. O., Wittenberg, Leipzig, Heidelberg u. ſ. w. anzunehmen.

mäſsigeren, einfachen, Schwulſt vermeidenden Kirchenliedes. Schon ſeine Jugendgedichte (1633—49) haben etwas Mild-Wohlgeſetztes, Klares, auch Volksliedmäſsiges, ſind aber durchgängig gewöhnlich und unbedeutend. Hochzeitsgedichte werden auch von ihm, der Sitte im Nordoſten Deutſchlands gemäſs, ſehr draſtiſch behandelt und die ſchamloſeſten Vergleiche ganz harmlos als Witz verwandt. Manches Innige, Hübſche kommt vor, hie und da ein intereſſanter Zug — z. B. wie er ſpazirend und dichtend weit hinaus gegangen, ſorgſam den Schlitten ausweichend, um mit den berauſchten heimfahrenden Bauern nicht in Streit zu gerathen, denn Niemand ſtritte gern mit ſolchen Flegeln

Denn wenn er nichts mehr weiſs, ſo muſs die Rung heraus —

Im Allgemeinen aber bietet er eine endloſe Reimerei unbedeutender, aufzählender, reflectirender, moraliſirender Art, durch welche ſich durchzuarbeiten ſchwere Mühe macht. Es bleibt Alles im gleichen Stil; man ſieht im Lauf der Jahre keinen Fortſchritt, keinen Rückſchritt in dieſem Dichter der Studirſtube und des gewöhnten Spazirgangs, der zu allen Leichenbegängniſſen und Hochzeiten ſeine tröſtenden oder ſcherzhaften Biedermannsverſe bringen muſs. Moraliſche Entrüſtung vermag auch ihn allerdings aufzuregen, daſs wir plötzlich in andre Zeit uns verſetzt wähnen.*) In den letzten Jahren, nachdem

*) Es war z. B. ein fremder Student in Königsberg ermordet worden. Dach, der Profeſſor der Poeſie (ſeit 1639), ſang das Rachegedicht gegen den unbekannten Mörder:

(V. 3.) Laſs deines wilden Eifers Weh
Ohn Ablaſs ihn betreten,
Verfolg ihn Herr zu Land und See
In Dörfern und in Städten.
Im Wald erſchreck ihn überall
Durch das Geräuſch der Blätter,
Im Felde durch den Hagelfall
Und durch das Donnerwetter.

(4) Die Nacht durch hör er das Geſchrei
Der Schubuth und der Eulen,
Laſs Wölfe, Hund und allerlei
Geſpenſter um ihn heulen.
Laſs den Entleibten auf ihn gehn
Mit häſslichem Geſichte
Und ihn in allen Träumen ſtehn
Vor ſeinem Halsgerichte.

ihm alle ſeine Freunde geſtorben waren, wurde er Hypochonder und ſchwer krank. Dichten war aber ſein Lebensberuf. Wie er krank und ſchwach iſt, Feuer auf der Bruſt hat und der Arzt ihm das Schreiben verbietet, ſingt er, wehmüthig der alten, heiteren Stunden des Freundeskreiſes gedenkend, wo er und Albert geſpielt, Kröhl gefungen habe:

Laſs ich es nach? Mit nichten,
Die Liebe treibt mein Spiel,
Ich muſs dir etwas dichten. . .

---

(5) Verſag ihm deinen Friedensbund
Hie und auf aller Erden,
Bis er ſich ſelber giebet kund
Und wohl geſtraft kann werden.
Indeſſen trag mit uns Geduld u. ſ. w.

Die Reiſeluſt jener Zeit iſt auſserordentlich, wie wir aus den Trauergedichten ſo oft erſehen. Das wunderbare Schickſal des Johann von Kalkſtein möge hier nach Dach's Todtengedicht ſtehen. Kalkſtein wurde mit achtzehn Jahren Soldat, diente im polniſch-ruſſiſchen Feldzug, wurde ſchwer verwundet und gefangen, lag zwei Jahr im Thurm zu Stolitza, wo er verhungert wäre, wenn nicht Leſsle und die Deutſchen ihm heimlich zu eſſen gegeben hätten. Viele ſtarben Hungers. Ein Tartaren-Geſandter erbittet ſich funfzehn Gefangene von den Ruſſen, darunter Kalkſtein, der das Feld pflügen ſoll. K. hofft, in Konſtantinopel eher die Freiheit zu erlangen und bittet ſeinen Herrn, ihn dorthin zu verkaufen. Dies geſchieht; er wird Ruderſclave des Paſcha von Rhodos und rudert auf deſſen Galeeren; nach deſſen Tode wird er wieder verkauft. Sieben Jahre rudert er im ägäiſchen Meer, welches er wie daheim ſeine Straſsen kennt. Sein Herr capert einen Maltheſer, und er kommt bei dieſer Gelegenheit nach Konſtantinopel, kann aber kein Löſegeld auftreiben und muſs wieder als Galeerenſclave fort, bis ein Koch aus Holland ihm Geld vorſtreckt und endlich auch ſein Wechſel aus der Heimath kommt. Er geht über Chios und Sicilien durch Italien, Frankreich und Holland nach Preuſsen zurück; nach vierzehn Jahren kehrt er heim und bewirthſchaftet ſein Gut. Und in welcher Art ſingt Dach über dieſen Mann?

Er iſt Ulyſſes allerwegen
Mit Noth und Reiſen überlegen.
Doch wuchs ihm nimmermehr der Muth
Bei dieſer groſsen Tugend Gut.
Er war ſtill, ſittſam und beſcheiden
Und g'nug gelehrt auch unrecht leiden.

An Abenteuern und Abenteurern war dieſe Zeit reich. Die Türken ſpielen dabei eine groſse Rolle. —

Dach in ſeinem Gedicht auf den Maler Mathias Czwiczicken nennt Spranger, Goltz und den groſsen Rubens.

Er kommt ſchliefslich aus den Sterbegedanken auch in ſeinen Poeſien nicht mehr heraus. Dieſe, weil ſie ſich immer im Kreiſe des Gewöhnlichen drehen und nirgends unſere Anſichten und Vermuthungen über Leben und Tod vertiefen, ſind ſo langweilig wie unerquicklich.

Im Gegenſatz zu den ſtudentiſch-kriegeriſchen oder ſonſtigen kecken Dichtungen des Lebens und den höfiſch-barocken des italieniſchen Geſchmackes eine klare aber nüchterne, würdige aber langweilige, der Phantaſie, des lebendigen Ergreifens ermangelnde, im Heiteren, wie im Ernſten philiſtröſe Dichtung: das iſt die Simon Dach's.

In dem Einfachen, Würdigen ſtimmte Johann Peter Titz aus Liegnitz (1619—89) ſchon in ſeinen früheren Gedichten (von 1644) mit Dach überein. Titz vertrat durch Geburt und weitere Anregung (in Danzig durch Opitz auf den Schüler?) die Opitziſche Richtung in ſeiner gelehrten Weiſe in Danzig, wo er das Mannes- und Greiſenalter hindurch, hochgeehrt wegen ſeiner Bemühungen um die Poeſie und Poetik wirkte. Er hielt Opitzens höheren — allerdings auch ſteiferen gelehrten Zug feſt und pflegte, wie er es verſtand, das epiſche Gedicht. In Norddeutſchland bis Roſtock und Holſtein hin war ſein Anſehn bedeutend. Seine Schule erhielt ſich. Gottſched erwuchs durch Pietſch in den Anſchauungen derſelben, und Gottſched iſt es, der dann von Königsberg nach Leipzig kommt und hier den ſpecifiſch ſächſiſchen Beſtrebungen, wie ſie nach dem derben Luſtſpiel und der muſicaliſch-lyriſchen italieniſirenden Oper ſich fortgeſponnen und entwickelt hatten, mit Erbitterung entgegentritt, mehr noch als Opitz den verſtändig-gelehrten, ſteiferen franzöſiſchen Stil vertheidigend.

Mit Titz treten wir wieder in die poetiſche Gelehrtenſchaar ein. Berühmter noch als Titz und ein Haupt der Schleſier nach Opitz Tode war Andreas Tſcherning (1611—59), der auf der Univerſität Roſtock, weit und breit berühmt, wirkte.

Tſcherning, in Bunzlau geboren, in Breslau erzogen, opitzirte wie alle ſeine Landsleute, welche einen Reim zuwege brachten. Schleſien galt an ſich als ein Mutterland der Poeten. Aber Opitz' Poetik und Buchner's Beſtrebungen regten den Gelehrten noch mehr an, als die Poeſie ſelbſt. Metrik und Poetik wurde ein Hauptabſehen für Tſcherning und darin erwuchs ihm denn auch ſein groſser Ruhm. Wenn er als Gegenſtück zum Apollo den Opitz auf einem Titelbilde

darſtellen lieſs, dann rühmten ſeine Freunde ihm wieder nach, daſs er den Opitz erſetze.

Sein Einfluſs als Profeſſor der damals noch viel beſuchten Univerſität Roſtock und als Metriker war bedeutend. Als Dichter ſteht er trotz des ihm geſtreuten Weihrauchs mehr unter als auf dem Niveau der Zeit. Er iſt trivial, geſucht, bombaſtiſch, ſo ſaft- und kraftlos nüchtern wie Wenige. Das einfachere Lied gelingt auch ihm noch am beſten. Wenn Rachel bei ihm über den Kindermord des Herodes klagt, (Deutſcher Gedichte Frühling 1642) beginnt ſie:

Hört an ihr Beſtien aus Zion meine Klagen,
Ich will euch dürr heraus in's Angeſichte ſagen —

Die Plutoninnen werden auf Herodes lauern; er iſt grauſamer als Diomedes mit ſeinen Roſſen. Getreide heiſst bei ihm Feldgeburt. Die deutſche Redlichkeit iſt bei ihm «heute faſt verreckt und verflogen». Die Druckerei begeiſtert ihn zu:

Die edle Druckerei, der grauen Tugend Amme,
Die Mutter aller Kunſt, der Ehre Pharusflamme,
Der Zeiten Aufenthalt erhübe dich allein,
Bis wo der Cynthius wirkt ſeinen Purpur-Schein.

Wichtig aber war, daſs er den zuſammengeſetzten Versmaaſsen Aufmerkſamkeit zuwandte und gleich Buchner, Plavius, Zeſen u. A. über Opitz in dieſer Beziehung hinausging. Er dichtete anapäſtiſche Verſe, dactyliſche Oden und Alcäiſche Oden, und was er that, hatte bei Vielen ein anderes Anſehen, als wenn der angefeindete Zeſen etwas vorſchlug oder verſuchte.

Weil dir, o Tarnau, Redlichkeit auch behagt,
Die ſonſt der Erden faſt gute Nacht geſagt,
So geb ich dir dies nach der Reihe,
Trink zu beſtätigen deine Treue —

ſingt z. B. Tſcherning. Er war von Opitz ſelbſt gelobt worden und ſah ſich auch ſonſt in ſeinem Gegenſatz gegen die italieniſirend höfiſcheren Dichter als eine Hauptſtütze des echten Opitzthums an. Die Sprachforſchung intereſſirte ihn. Er trieb orientaliſche Sprachen und verſuchte in ſeiner Weiſe ſich in vergleichender Sprachforſchung, indem er ſich bemühte die deutſchen Wörter aus orientaliſchen abzuleiten.*)

*) *Krabbe*: Aus dem kirchlichen und wiſſenſchaftlichen Leben Roſtocks.

Er hatte in dieſer metriſchen und ſprachforſchenden Thätigkeit Genoſſen an den ihm ſonſt ſo unähnlichen Philipp von Zeſen und Julius Georg Schottel.

Schottel*) (Schottelius) aus Einbeck (1612—74), ſpäter Conſiſtorialrath in Wolfenbüttel, die rechte Hand Ludwigs von Anhalt in der fruchtbringenden Geſellſchaft, iſt der metriſche, ſprachforſchende Patriot älteren Schlags, als Theolog und in Sprachweiſe noch vielfach mit Andreæ verwandt. Aus dieſem breiteren, volksthümlichen Geiſt heraus hat er alle Anregungen mit Leidenſchaft ergriffen und für den Werth und die Ausbildung der deutſchen Sprache und der deutſchen Poeſie ſich ſein Lebenlang bemüht. Er übernahm, 1642 in die fruchtbringende Geſellſchaft aufgenommen, «mit heiligem Eifer» die Führung in wiſſenſchaftlicher Beziehung. Gleich allen Formaliſten riſs ihn ſein Eifer für die Ausbildung und Geſchmeidigkeit der Sprache weit über das ſchöne Maaſs der Verſchmelzung von Inhalt und Form, und er begünſtigte und förderte durch Beiſpiel und Lehre die Spielereien mit Verſen und Reimen abgeſchmackteſter Art, hierin ſich mit den Pegnitzſchäfern begegnend, mit denen er, wie bei Birken geſagt, in enger Verbindung ſtand. Es kam ihm zumeiſt darauf an, zu zeigen, daſs die deutſche Sprache ſich in alle Formen ſchmiegen laſſe; er war ein Sprachenthuſiaſt, der Opitzen's Enthuſiasmus überopitzte. Sein Werk von der «Deutſchen Hauptſprache und Sprach- und Verskunſt» (1663, Braunſchweig) iſt ein für ſeine Zeit coloſſales Unternehmen, ausgeführt mit ſämmtlichen Fehlern und Schwächen der Zeit, zu denen vor Allen die Kritikloſigkeit aus Mangel an gründlicher Sprachwiſſenſchaft gehört, merkwürdig durch Energie der Begeiſterung bei dem doch nicht mehr jungen Manne und einen nicht ſelten hinreiſsenden Schwung. Natürlich folgt er Opitz auch in dem Rühmen und in der Aufmerkſamkeit für die altdeutſche Dichtung. Oft citirt er daraus; die Nibelungen kennt er; aus «Attile Hochzeit» führt er an:

Da ſchlug Ortliben das Kind Hagen der Held gut
Daſs ihm gegen der Hand am Swert floſs das Blut.

Mit all' dieſen wohlmeinenden breiten Zuſammenhäufungen von Wiſſen und Meinen, Wahrem und Falſchem, Sinn und Unſinn in der Polyhiſtorweiſe der Zeit war nun freilich noch immer wenig gethan, ja der Schaden war im Grunde gröſser als der Nutzen, weil der

*) *Barthold*, Geſch. der Fruchtbr. Geſ. nennt ihn den Jacob Grimm ſeiner Zeit,

gelehrte Wuſt nur zu oft gleichſam prämiirt wurde und je verſchrobener, aber umfaſſender zuſammengeſtapelt, deſto höheren Ruhm brachte; nur das Eine, die Anregung war im Grunde zu loben. Und dies Intereſſe hat denn auch ſtill fortgewirkt, bis eine gründlichere Sprachforſchung möglich ward.

Schottel's Dichtungen ſind rhetoriſch, bald trocken, bald bombaſtiſch; die Abſicht iſt gut, die Phantaſie und Geiſtesgeſchmeidigkeit, alles eigentlich künſtleriſche Element fehlt. Er nimmt in geiſtlichen und weltlichen Gedichten einen groſsen Anlauf zur Lebendigkeit wie ſeine Freunde die Pegnitzſchäfer. Er malt aus, doch ohne Poeſie. Er iſt groſsartig, ohne daſs etwas Rechtes dabei heraus kommt. Er liebt künſtliche Reimſtellungen und künſtlich gebaute Worte und iſt in der Behandlung ſo barock wie Einer. Wenn er das Kind Chriſtus z. B. ſchildert (Fruchtbringender Luſtgarten 1647), wie es ſaugt, gebündelt wird, während es die Welt erfülle, die Meere errege u. ſ. w. wird er unerträglich. Manche Gedichte ſind ganz zuſammengephraſt:

Gott mein Herze, Gott mein Hand,
Gott mein Haus, mein Vaterland,
Meine Quickung, meine Stet,
Meiner Seelen Ruhebett u. ſ. w.

In den Aufführungen dichtet er Wunderliches genug zuſammen. Beim Waldgott Pan erſcheint mit griechiſchen Göttern ein alter Celtiſcher Poet Widod. (Celtiſch und germaniſch wurde bis zum vorigen Jahrhundert für Eins erachtet.) Das Intereſſante und oft ſehr Komiſche iſt dabei, daſs man bei den Geſprächen z. B. des Typhon und Pan durch den hochſteigenden geſuchten Schwung und Bombaſt an die Sturm- und Drang-Ausdrucksweiſe erinnert wird. Wo ſein biederes altfränkiſcheres Weſen Schottel nicht beiſteht, wo er im Stil der Zeit vornehm ſein will, da iſt er hohl und leer und äuſserlich, wie ſeine Dichtungen zu Balleten mit Geſang darthun.

Der nachfolgende Poet zeigt uns den Enthuſiaſten der Buchneriſchen Schule neben dem Enthuſiaſten des allgemeinen Opitzianismus und der Richtungen Tſcherning's und Schottel's.

Philipp Zeſen (von Zeſen, Cæſius u. ſ. w.) aus Priorau bei Deſſau (1619—89) iſt ſchon als einer der erſten deutſchen Literaten merkwürdig; Sprachenthuſiaſt, Formaliſt, Dichter, Schriftſteller hat er nur der Literatur und nur von Schriftſtellerei gelebt. (Es genügte das in ſeiner Zeit faſt allein, um ihn für einen halben Narren zu halten.)

Er bekam die erſte Anleitung und Richtung in Halle durch den neben Buchner hoch angeſehenen Rector Gueintz. Von Halle ging er nach Wittenberg zu Buchner. Dieſer ſuchte ſein Autorenfeuer zu dämpfen. Aber Zeſen trat mit 18 Jahren als Poet, mit 21 Jahren ſchon in ſeinem «Hochdeutſchen Helicon oder Grund-richtige Anleitung zur hochdeutſchen Dicht- und Reimkunſt» als Lehrer der Poeſie auf.

Es iſt ſchwer, dem Manne gerecht zu werden, wie er ſeitdem ſein Lebelang auf dem einmal eingeſchlagenen Wege weiterſtrebte mit der ganzen Eigenthümlichkeit ſeines ſonderbaren, ſchwärmeriſch befangenen und verſchrobenen, überzeugungstreuen und in ſeinen Beſtrebungen unerſchütterlichen Weſens, einer von den Neuerern untergeordneten Ranges, die halb Kind und Narr, halb Prophet und Märtyrer ſind, für ihre Ideen verblendet, einſeitig, für Anderes beſchränkt, mit leidenſchaftlichem Feuer wirkend, nie ermüdend, durch Noth und Feindſchaft nicht gebrochen, weltfremd durch's Leben gehend mit ihrem Dichten und Trachten, in ihren Schwächen bemitleidenswerth und auch in ihren guten Leiſtungen nicht ſo groſs, das man die Schwächen überſehen könnte, eitel, aber ohne alle Weltklugheit und den klaren Egoismus, der ſich auf den Schultern oder mit Hülfe Anderer emporzuſchwingen weiſs.*)

Zeſen nahm ſeinen Ausgang von der Sprachbehandlung und der Form und dichtete in die Form hinein, ehe er etwas vom Leben wuſste oder Gefühle zu verwerthen hatte.

In ſeinem Helicon (nach der 2. Aufl. von 1641; im ſelben Verlag von Röhner erſchien 1641 die 5. Aufl. von Opitzens Proſodia

*) Als die Studenten in Leipzig mit dem viel befeindeten und verſpotteten, damals achtundfunfzigjährigen Dichter unter dem Schein, ihn zu feiern, durch ein wunderliches Gedicht ihren Spott trieben, merkte er es nicht. Man wird aber eher zur Rührung als zum Hohn geſtimmt, wenn man folgenden Brief eines unbefangenen Zeitgenoſſen darüber lieſt und bedenkt, daſs Zeſen wirkliche Verdienſte hatte: „Er hält Alles der Art für aufrichtig und wohlgemeint. Wer, wie er, nur immer in ſich gelebt hat, kennt nicht die Bosheit der Welt, und es iſt ja auch wohl ſonſt nichts Seltenes, daſs der ehrliche und aufrichtige Mann Andere nach ſich beurtheilt ... Von Armuth gedrückt, ſucht er Freunde, ſcheut ſich aber, ihnen beſchwerlich zu fallen.“ (K. Förſter in der Einleitung zu Zeſen in der Bibliothek deutſcher Dichter des 17. Jahrh. von W. Müller und K. Förſter, der Sammlung, welche jetzt in neuer Geſtalt durch Gödeke und Tittmann erſcheint, und hier beſtens empfohlen wird).

Germanica oder Buch von der deutſchen Poeterei) fügt er nach Buchner zu Jamben und Trochäen die dactyliſchen, anapäſtiſchen und Sapphiſchen Arten. Viele, ſagt er, wollten keine Dactylen gelten laſſen und behaupteten, man müſſe dann auch auf die Poſition wie im Lateiniſchen achten. Aus den Dactylen lieſsen ſich nun durch Vorſetzen ſehr gut Anapäſten machen, wie ſchon Buchner erinnere. Sapphiſche, die Opitz nicht haben wolle ohne Muſik, habe wohl Clajus zuerſt gebracht in ſeiner Proſodie:

Lobe mit Cymbeln, der ob allen Himmeln
Dich mit Heil zieret, benedeit, regiret,
Noch geſund ſparet, wider Angſt bewahret,
lobe den Herren.

Dr. Schleupner ſei gefolget. Auch Johann Plavius (ſiehe oben).

Er lobt und bringt dactyliſche Sonette «weil es beſſer klingt als ein jambiſch Sonett», weil Alles darin klinge und ſpringe. Zum Schluſſe folgt ſein Reimbuch weiblicher Reime. Eine Abhandlung über den Abſchluſs im Sonett nach dem 8. Vers iſt angeſchloſſen. Im zweiten Band giebt er Muſter einfacher und zuſammengeſetzter Gedichte, Sexain, Huitain, Rondeau, Pindariſche Oden u. ſ. w., Pokale von dactyliſchen Verſen, Sapphiſche Oden, Ode auf Echoniſche Art, dann ein Reimbuch männlicher Reime. Dabei beſchäftigt ihn auch die Frage (nach Opitz), ob man nicht die mythologiſchen Namen überſetzen könne; er plaidirt für deutſche Eigennamen, meint, wir hätten nur drei rechte deutſche Weibesnamen: Adelheid, Erdmuth und Hedewig.

Alles dies iſt geiſtlos, unverdaut zuſammengetragen, überladen im Einzelnen. Der junge Pedant der Collegienwände iſt es, der ſpricht; wie klar, durchgreifend, über dem Gegenſtand ſtehend war Opitzens Schrift geweſen!

Gutes und Uebles, Sinn und Unſinn wechſeln in der Folge bei dem in allen eignen Sachen kritikloſen Kritiker und Poeten ſeltſam ab. Tiefes Gefühl und heiliger Ernſt in ſeinem Streben trägt ihn. In allen Geſchmackloſigkeiten und Reimereien eines wirklich verſchrobenen, eitlen überſpannten Kopfes, der ſeine metriſchen Reimgebäude und dichteriſchen Zuſammenſtapelungen für die höchſte Poeſie hält und mit Recht den verſtändigeren Gegnern zum Spott wird, dringen wieder Töne, welche anſprechen, ja rühren.

Man nehme z. B. ſeine «Gekreuzigten Liebesflammen oder geiſt-

licher Gedichte Vorſchmack» (1653, mit Melodien) und ſeine «Dichteriſchen Liebesflammen» (1651). Jene, «wenig dichteriſche Blumen und Verzückungen, ſondern nur einfältige Reden, meiſtens in der Jugend, vor 10, ja 18 Jahren geſchrieben» können uns erklären, warum Zeſen grade Frauen ſo vielfältig für ſich gewann (z. B. Dorothea Eleonora von Roſenthal iſt ſchon 1641 von Zeſen begeiſtert; 1642 dedicirt ihr Zeſen ſeinen poetiſcher Roſen-Wälder Vorgeſchmack voll blümerantem Unſinn. Die Königin von Dänemark ſchenkte ihm für die gekreuzigten Liebesflammen einen vergüldeten ſilbernen Pokal, wie Schwieger uns in der Vorrede zu den «flüchtigen Feldroſen» erzählt). Er hat etwas Weiches, Bedürftiges, wie auf mildere Fürſorge der Frauen Angelegtes. Er iſt im «Vorſchmack» meiſtens kurz, ohne die triviale Breite. Tiefe Klage ſpricht aus ſeinem: Poche nicht o Menſch ſo gern — daſs man Vaterland und Freunde wohl eher in der Fremde finde als daheim, wo die Brüder feindlich ſeien.

Denn mein Bleiben iſt nicht hier,
Ich bin fremd in dieſem Leben,
Und der Wanderſchaft ergeben,
Bis ich komme Gott zu Dir.

Sobald er aber den Poeten von Fach herauskehrt, muſs er ſeine metriſchen Steckenpferde reiten. Dann ſucht er ſein einfacheres, durchaus nicht ſchwungvolles Weſen aufzubauſchen, den Italienern gleich freie, glänzende Phantaſie und vornehmen Prunk zu zeigen. Statt Idealiſches giebt es dann Fratzen. Der «Himmelsflammende Flämming» im Motto charakteriſirt z. B. ſchon ſeine dichteriſchen Liebesflammen, in denen das Abgeſchmackte, Metriſch-Inhaltloſe, Geziert-Unvernüftige überwiegt:

Ihr meiner Seufzer ſchale Winde
Die durch den trocknen Gaumen gehn,
Sagt meiner lieben Roſalinde —

konnte einen Schupp mit Recht ärgern.

Drauf brechen an des Roſenmondes Lüſte
Die Zier der frohen Brüſte,
In keuſcher Scham mit Milch und Blut beſprühet.
Dann milcht die Ros und blühet,
Dann bluhten ſie,
Die lieblichen, die ſchönen Roſen die —

Oder wenn er noch in ſpäteren Jahren ſingt:

Hochweiſs iſt Dein Halsgerüſte,
Lieblich milcht die klare See
Deiner alabaſter Brüſte
Wie der neugefallne Schnee —
— — —
Es müſſ' in meinem Athem ziſchen
Die Zimmetluft aus Zeilans Büſchen.

Sobald er ſich dem Realismus nähert, wird er beſſer. Bekannt iſt z. B. ſein Trinklied eines Deutſchen in Holland, ein poetiſches Genrebild (welches übrigens auch bei Riſt ſich findet). Ueberläſst er ſich einfach ſeinem Gefühl, ſo bringt er manches Sinnige und Erfreuliche; ja der ältere Mann rührt uns wieder, der viel geplagte, wenn wir ſehen, wie er durch ſeine falſchen Theorien ſein Lebenlang auf falſchen Wegen irrte und mehr vom wirklichen Dichter in ſich hatte, als er ſelbſt ahnte. In ſeinem Abſchiedslied z. B.

Ihr Bücher, meine Freude,
Du leichte Feder du —

im Berg- und Feldlied: Wie oft gedenk ich noch mein Schirau deiner Auen u. ſ. w. wird er lesbar, weil er einfach iſt und ſtatt im Allgemeinen umherzuſchwögen an etwas Beſtimmtes knüpft und damit einen Inhalt hat. Hätte er ſich weniger dem metriſchen und muſikaliſchen Geverſel überlaſſen und nicht darin ſeine höchſte Aufgabe geſehen! Aber weder die Genoſſen in Hamburg wie Schwieger, noch Flemings, noch der Holländer Vorbild konnten ihn aus ſeiner eng mit ſeinen philologiſchen Beſtrebungen und Marotten zuſammenhängenden Richtung reiſsen, ſobald es ſich um Verſe handelte. Wo ihn der Stil der Dichtung, z. B. religiöſer Lieder, an ſich ſchon mehr zum Einfachen drängte, findet ſich gleich manches Einfach-Gefühlvolle und Anſprechende. So auch z. B. «in der himmliſchen Haupt-Tugenden Dreiling und Reiſelieder zu Waſſer und zu Lande» 1677 u. ſ. w. Im Jahre 1653 ſtiftete Zeſen den Poeten-Orden der «Deutſchgeſinnten Genoſſenſchaft». Wie bei manchem ſeiner Genoſſen und ſpäter wieder bei Klopſtock verband ſich bei ihm das metriſche und philologiſche Abſehen mit dem deutſchthümelnden; Grillen, wie ſie auch der groſse Klopſtok ohne durchgreifenden Erfolg, weil ohne die nothwendige wiſſenſchaftliche Baſis betrieb, hatten ſchon den älteren landsmänniſchen,

in Deutſchland zumeiſt an demſelben Punkte des Nordens wirkenden Zeſen eingenommen.

Die ſprachthümelnde Seite war es gerade, durch die Zeſen jenen Aufruhr und jene Angriffe erregte, die ihn ſein Lebenlang verfolgten und ihn, den Corrumpuntius der deutſchen Sprache, wie ihn Calow nannte, zum Geſpött eines groſsen Theils des literariſchen Publicums machten, während Andere ihn den Heiland der deutſchen Sprache hieſsen.

Zeſen that, was ſeit Opitz Sitte geworden war; er unterſchied ſich in ſeinem Streben nicht ſo ſehr von Tſcherning und Schottel. Hätte er ein höheres Amt gehabt oder in Würden geſeſſen, ſo möchte das Unwetter der Gegner ſchwerlich ſo arg über ihn losgebrochen ſein, wie es über den verrückten Literaten, für den er galt, erging.

Die Ehre der deutſchen Sprache ſchien ihm nicht blos zu erheiſchen, die Verwelſchungen und fremden Redensarten zu verwerfen, ſondern er ging auch friſch daran, mit Allem, was ihm fremd vorkam, mochten es noch ſo eingebürgerte Wörter ſein, aufzuräumen. Aufserdem verſuchte er auch die Orthographie umzugeſtalten: man ſolle ſchreiben, wie man ſpräche.

Nun war der gelehrte Spracheifer damals groſs. Die Neuerungen wurden ſomit gleich beachtet und, ſtatt todt geſchwiegen zu werden, erweckten ſie einen Sturm der Entrüſtung oder bei Andern ein unbändiges Gelächter. Der eitle, ſonderbare, nur zu oft Veranlaſſung zu Angriff und Spott gebende Schriftſteller und Dichter war fortan auf's Korn genommen. Gut noch für ihn, daſs er einige Verehrer und hie und da auch thätige Gönner fand.

Es wäre nun freilich ſchlimm geweſen, wenn Zeſen's Purismus durchgegangen wäre. Wunderliches genug kam darin vor und dem Belieben und der Willkür eines Jeden wäre Thor und Thür geöffnet worden. Nutzen hatte er trotz ſeiner Verkehrtheiten als Oppoſition gegen die Fremdwörter in der Proſa, wo man ſich ungeſtörter dem Kauderwelſchen überlieſs; dann gab er auch mancherlei Anſtoſs zu wirklich treffenden Wortbildungen, ſetzte auch ſelbſt eine Reihe derſelben durch.

Am auffälligſten war ſeiner in der alten Mythologie lebenden Zeit, daſs er auch die Götternamen umdeutſchte und Jupiter Erzgott, Juno Himelinne, Pallas Kluginne oder Blauinne, Venus Luſtinne, Liebinne, Lachmund, Schauminne und Freia, Aurora Röthin, Vulcan

Gluthfang und ſo weiter überſetzte. Daſs er ſeine Neuwörter zuweilen ſcherzhaft gebrauchte, daſs er die alten Bezeichnungen nicht verdammte, daran kehrten ſeine Gegner ſich nicht, und ſelbſt Wörter, die er nur einmal im Scherz anwandte, (wie Leſchhorn für Naſe) oder bloſse Umſchreibungen (wie Schauglas für Spiegel, Lufthöhle für Grotte u. a.) muſsten herhalten, um mit dem Reitpuffer, Tageleuchter (Fenſter), der Zeugemutter und Geburtsart (Natur) u. ſ. w. ihn zu verhöhnen; nicht genug damit, man ſchob ihm auch noch die ſeiner Nachahmer in die Schuhe*). Seine neue Rechtſchreibung (an Voſs beſonders erinnernd) wirkte nun gar irritirend.

Eine bedeutende Wirkſamkeit hat Zeſen entfaltet auf einem Gebiete, welches ſeiner weniger lyriſchen Begabung näher lag: im Roman**).

Schon 1645 ſchrieb er eine Erzählung neuen Stils: die Adriatiſche Roſamund (eine Liebesgeſchichte von Ritterhold von Blauen 1645), eine Interieur- und Converſationsmalerei, ein Terburg gleichſam, von den Amadisromanen ſo verſchieden, wie Terburg etwa von einem Schlachtbilde Prew's. Ein junger proteſtantiſcher Deutſcher liebt in Holland ein katholiſches, venetianiſches Fräulein, deren Vater die Hochzeit zugeben will, wenn der Deutſche verſpricht, daſs etwaige Töchter im katholiſchen Glauben erzogen würden. Hierauf einzugehen erlaubt ihm ſein Gewiſſen nicht. Die Liebenden trennen ſich, kommen wieder zuſammen. Roſamund verzehrt ſich in Gram, erkrankt und ſtirbt. Geſpräche und Briefe, Kunſt, Staatsweſen, Nachrichten über Paris, Venedig u. dergl. füllen mit den Liebesſchilderungen dieſen einfachen Hergang.

Er überſetzte ſodann die beiden Romane der jetzt berühmten Scudéry, den Ibrahim (1645) und die Africaniſche Sophonisbe (1646).

Die Amadisphantaſie hatte ausgeſpielt. Richelieu's und Mazarin's Regirungen bändigten die trotzigen ungebundenen Individualitäten, die in Frankreich im Bürgerkrieg und Duell derartige Phantaſie zu bethätigen gewohnt waren; aus dem kecken Cavaliersgeiſt vollzog ſich der Uebergang zum, immer noch keken, tapferen Höflingsthum. Der Umſchwung zeigte ſich auch im Roman, aus dem das fahrende Ritterthum älterer Art verdrängt wurde. Die Romane einer Frau

*) Siehe Cholevius: die bedeutendſten deutſchen Romane d. 17. Jahrh. S. 108 pp.
**) Hiefür beſonders das vortreffliche Werk von Cholevius.

bildeten die Haupt-Ueberleitung. Anſtatt eines fabelhaften Phantaſiehelden wählte ſie in ihrem Ibrahim eine geſchichtliche Perſönlichkeit. Damit war der Phantaſtik trotz aller noch möglichen und ausgiebig benützten Willkür doch eine Art Zügel angelegt. In die Abenteuer wurden Betrachtungen und Ideen, wie Zeit und Leben in Staat, Religion, Sitte, Kunſt u. ſ. w. ſie boten, eingeſchoben. Kampf und Liebe herrſchten nicht mehr allein. Der Kreis ward ausgedehnt — wie breit und flach, darauf kam es vor der Hand ſo ſehr nicht an.

In Deutſchland fand dieſer neue franzöſiſche, die feinere Geſellſchaft jetzt repräſentirende Stil natürlich Gunſt und Nachahmung.

Doch wandte ſich Zeſen erſt in ſpäteren Jahren, die einer andern Periode ſchon angehörten, dem groſsen Liebes-, Helden- und Lehr-Roman zu.

Derſelbe Mann, der in der Poeſie ſo ſelten ſeine metriſchen Abſichten vergeſſen konnte und der auch im Roman wieder der gelehrten Geſchmackloſigkeit nicht entging, ſchrieb vor dieſen Romanen während ſeines Aufenthaltes in Holland mehrere Bücher, die hier ihres guten Stils und ihrer durchgängigen Tüchtigkeit wegen genannt ſeien.

Wer Zeſen's: «Verſchmähte, doch wieder erhöhte Majeſtät, d. i. kurzer Entwurf der Begebniſſe Karl's II., König von England» (1661) lieſt, wird ſich wundern über die Lebendigkeit und den Fluſs der Darſtellung, über die Kraft des Stils, der oft an Schiller's hiſtoriſche Schriften gemahnt. Karl's Fährniſſe auf der Flucht ſind ſo lebhaft geſchildert, ſo einfach dabei, wie man nur wünſchen kann. Ein gutes Buch im beſten Stil, ohne alle Manier, iſt ferner Zeſen's Beſchreibung der Stadt Amſterdam (1664)*), welche uns den ſilbenmeſſenden, reimenden Stubenpoeten als einen aufmerkſam beobachtenden, dem Leben der damaligen groſsen Weltſtadt mit ſinniger Betrachtung und forſchendem Fleiſse folgenden Mann kennen lehrt. Nicolai hat das Werk in ſeinen Reiſen mit Recht gerühmt. Den einfach flieſsenden proſaiſchen Stil hielt Zeſen leider nicht feſt. In ſeiner Miſch-

*) Zeſen ſagt in der Vorrede vom 1. Erntemond 1663 — ſo wie er poetiſirt, iſt die Geſchmackloſigkeit da — die Amſtelinnen anredend für Amſterdam: „bei denen ich nunmehr innerhalb 22 Jahren die meiſte Zeit als ein Gaſt zugebracht, ja im verlaufenen Jahre durch die mächtigen Amſtel-Väter ſelbſt mit dem höchſten Vorrecht der Bürger verehret worden". — — Es wurde damals in Amſterdam gewöhnlich zwei Mal die Woche Theater geſpielt, Trauer- oder Freudenſpiele, wie Zeſen bei Beſchreibung der „Schauburg" anführt.

proſa: «die ſchöne Hamburgerin», 1668, bildet er ſeine Proſa aus lauter kurzen, abgehackten Sätzen im Gegenſatz zu dem Kanzleiſtil der Zeit. Tacitus' Stil — in Nachahmung des Pieter Hooft? — wurde gegen den ſogenannten Ciceronianiſchen geſtellt. (Er beſchwert ſich darin bitter, daſs man ihn ausſchreibe, nachdrucke, ſeinen Namen verſchweige, ihn anfeinde und verſpotte und anneide.) In «Aſſenat» (erſchienen 1670) iſt der Stil im Allgemeinen in der Kürze nicht übertrieben, im «Simſon» dagegen (1679) der wunderlichſte von der Welt. Seitenlang bildet Zeſen darin nur einfache Sätze von 3, 4 bis 7 Wörtern. In den kurzen Sätzen lag ein richtiges Beſtreben; aber ohne Sonderbarkeiten und einſeitige Uebertreibung konnte es bei Zeſen nicht abgehen, wenn er ſich als Vertreter eines neuen Princips fühlte.

In der «Aſſenat», einer Staats- Liebes- und Lebensgeſchichte, bot Zeſen dem deutſchen Leſepublicum einen groſsen Lehr-Roman. Joſef in Aegypten lieferte ihm nach der bibliſchen Geſchichte und nach Legenden des Mittelalters den Stoff. Alle Einſichten und Anſichten des Schriftſtellers über Staat, Kunſt, Geſellſchaft u. ſ. w. lieſsen ſich hier verwerthen. Die Thätigkeit des jüdiſchen Groſsveziers des Pharao gab die beſte Gelegenheit. Seine Liebe zur Aſſenat, der Tochter des Oberprieſters zu Heliopolis, geſtattete die Herzensbedürfniſſe ausgiebig zu befriedigen. Alle damaligen Kenntniſſe über Aegypten wurden gewiſſenhaft benutzt, Religion, Lehre und Ergötzlichkeit nach beſten Kräften verſchmolzen.

In «Simſon», einer Helden- und Liebesgeſchichte daſſelbe Beſtreben. Aber nicht mehr mit dem verhältniſsmäſsig guten Erfolge. Das Wunderliche ſchlägt darin bald zu arg vor, im Stil ſowohl, wie im Inhalt. Weit und breit ſpinnt der arme, über Kränklichkeit, Mühſeligkeit und Alter in der Vorrede klagende Poet ſeinen Stoff aus, den er aus dem Buch der Richter, dem Joſephus und aus Pallavizien, wie er ſagt, zuſammengetragen. 15 Bücher habe er ſchreiben wollen, aber Kränklichkeit habe ihn gezwungen, Vieles zu kürzen, um zu Ende zu kommen. Wie ſchon in der Hiſtorie Karl's II. und der Beſchreibung Amſterdams entſchuldigt er auch hier, daſs er nicht Alles ganz ſorgſam habe durchfeilen können, weil er während des Druckes immerfort habe ſchreiben müſſen.

Es iſt ein ungeheuerliches Machwerk, Ausgeburt einer barocken Phantaſie und Gelehrſamkeit, dieſer Simſon. Ein ernſter, frommer Sinn giebt den Grundton. Viele Anſchauungen haben etwaś Kräftig-

Verſtändiges. Der Autor will aus den Erfahrungen eines bewegten, nachdenklichen Lebens Weiſes ſprechen und ſpricht Weiſes, aber Alles geht bei ihm in die Breite auseinander, nirgends kann er ſich faſſen, nirgends Plan, nirgends organiſche Entwicklung; Schwulſt, gelehrte Verſchrobenheit, Abgeſchmacktheit dringt überall hinein, ſo daſs nichts übrig bleibt, als über den alten, thörigen, wohlmeinenden Schreiber den Kopf zu ſchütteln und ſeinen Gegnern zu verzeihen, wenn ſie auch hier wieder an ihm einen Sparren entdeckten.

Die letzten Werke des greiſen Schriftſtellers reichen übrigens weit über die Epoche der eigentlichen Opitz-Zeit oder der ſogenannten erſten Schleſiſchen Schule hinaus.

Der Nebenbuhler und Gegner Zeſen's, Johann Riſt aus Ottenſee (1607—67), der weit und breit, bei Katholiken und Proteſtanten geprieſene Singſchwan und Pfarrer zu Wedel an der Elbe, führt uns weit zurück. Seit 1634 hat er die Druckereien und die Gemüther in Bewegung geſetzt mit Schriften allerlei Art.

Seine «Muſa teutonica, d. i. Teutſcher Poetiſcher Miscellaneen erſter Theil, in welchem begriffen allerhand Epigrammata, Oden, Sonette, Elegien, Epitaphia, Lob-, Trauer- und Klag-Gedichte» u. ſ. w. (1634) mit ihrer Vorrede aus Heide in Ditmarſchen — giebt uns eine gute Anſchauung, wie ſich hier nordwärts der Elbe noch zu Opitz' Lebzeiten und unter Einfluſs der niederländiſchen Dichtung die Poeſie auswuchs.

Breit, eitel und anmaſsend iſt Riſt von vorn herein und iſt er geblieben. Er iſt beim erſten Auftreten von ſeiner poetiſchen Correctheit durchdrungen, ein Nachäffer der Opitziſchen Weiſe. Er erzählt, daſs er neulich in einem Hochzeitsgedichte 200 Vitia vermerket; der Autor habe oft 12 Verſe feminini generis und dann wieder 8 oder 10 masculinos hintereinandergeſetzt, 5 Füſse ſtatt 6 Füſse gebraucht, 15 oder 16 Syllaben jambiſch ſtatt trochäiſch, der ſo harten Ellyſium, Pleonasmorum und anderer verdrieſslicher Figuren nicht zu gedenken, und doch ſei dies Lappenwerk von der Poeterei und deren Legum Unerfahrenen für ein gutes Carmen gehalten worden. «Aber auf eine vorgenommene Materi, die poetiſchen Figmenta der alten fein mythologice accomodiren und nach Art derſelben, auch jetzt lebenden rechtſchaffenen Poeten, in einer ſtetigen continuirlichen Allegorien ſchreiben, die Gemüther der Menſchen mit zierlichen Exclamationen, artigen Proſopopaejen und dergleichen Retoriſchen Figuren bewegen

können, das heiſst eigentlich ein guter Poet ſein, davon aber ſolche Reimenmacher nichtes oder ja ſehr wenig wiſſen.» Man ſieht, er kräht Opitz nach. Nachdem er Opitz Poetik mit dem Hinweis auf Schwabe (aus Zincgref) angeführt, fährt er fort: denn obwohl ihrer viel in der Meinung ſind, daſs die gemeinen Lieder, ſo hin und wieder ausgeſtreuet und von dem gemeinen Volk geſungen werden, mit unſeren Oden eine groſse Verwandtſchaft haben, ſo ſollen ſie doch wiſſen, daſs zwiſchen den gemeinen Reimen und nach der Kunſt geſetzten Gedichten eben ein ſo groſser Unterſchied zu finden, als zwiſchen den einfältigen Hirtenliedern eines hinter dem Pflug leirenden Bauern und den künſtlich geſetzten Concerten eines in fürſtlichen Capellen wohlbeſtalten Magiſtri.

In dieſen früheſten Gedichten hängt Riſt in ſeinen Liedern noch ſehr mit Lund zuſammen. Es iſt eine und dieſelbe Schule. Riſt hatte in Rinteln, Roſtock, Leipzig, Utrecht und Leyden ſtudirt (Theologie, Medicin und Mathematik) und Manches gelernt und geſehen. Er bringt Ueberſetzungen der Epigramme des berühmten Owen, aus dem Franzöſiſchen u. ſ. w. Wenn er vom Landleben, vom Frühling u. drgl. ſingt, ſo hat er friſchen Zug, hat er Erdgeſchmack. Das kennt er, darin lebt er. Etwas vom Geiſt der holländiſchen Landſchafts-, Thier- und Genre-Maler weht durch dieſe Dichtungen. Im Lied von Liebe iſt er anſprechend. So wie er höher ſteigt (Klaggedicht auf Guſtav Adolfs Tod, Lobgedicht auf Bernhard von Weimar, den Thule, Thracia und Zembla kennen thut), wird er trivial und bombaſtiſch. Den Dr. jur. Dow, braunſchweigiſchen Canonicus, vergleicht er mit Petrarca, Arioſt, Bartas, Ronſard, Marot. Alles in Allem iſt er, ausgenommen im Lied, ein breiter, fader Schwätzer, oft an den aufgeblaſenen Froſch gemahnend. Er hat ſich wenig verändert in ſeinen ſpäteren Werken. Gewandtheit und Fluſs der Sprache zeichnen ihn aus, namentlich ſeine heiteren Lieder. Die Flachheit und Eitelkeit wächſt.

In der Bearbeitung fremder Gedichte war er trotz einem Opitz und Fleming geſchickt. (Einige ſeiner geiſtlichen Gedichte ſind aus dem Paradiesgärtlein Arnd's bearbeitet.)

In der «Florabella» z. B. von 1651 (1644) iſt ſchon der Opernton getroffen, der bald in Hamburg ſo beliebt werden ſollte. Italieniſche, ſpaniſche und franzöſiſche Lieder dienten ihm dabei zum Muſter.

Auf Unklarheiten kommt es ihm freilich auch nicht an*) und daſs Geſchmackloſigkeiten unterlaufen, verſteht ſich bei dem damaligen deutſchen Poeten von ſelbſt. Aber oft kann ſeine Geläufigkeit in Vers und Reim an Bürger erinnern.**) In Gedichten dieſer Art habe er ſich Ronſard, Theophil und Petrarca zum Muſter genommen, ſagt er ſpottend gegen die Hämmerlinge oder unverſtändigen Kritiker. Muſa teutonica, Poetiſcher Luſtgarten (1638), Florabella, Tragödien u. ſ. w., dieſe und andere Werke öfter und ſchnell wieder aufgelegt, machten ihn weit und breit bekannt und kamen einem damaligen «dringenden Bedürfniſs» nach anſprechender, heiterer, leichter und wohlgebildeter Lectüre entgegen. Schon die leichte Versbehandlung bei einem im Ganzen verſtändigen, oft freilich platten Inhalt genügte, ihn in den Augen der Zeit zu einem ausgezeichneten Dichter zu ſtempeln. Kein Wunder, daſs der gefeierte, von Natur eitle Poet, verwöhnt und ganz kritiklos wurde und immer breiter dahinreimte. Da er auch im Kirchenlied bedeutende Erfolge hatte (Ermuntere dich mein ſchwacher Geiſt, O Ewigkeit, du Donnerwort, Werde munter mein Gemüthe u. a. leben noch), 1644 von Ferdinand III. zum Poeta laureatus ernannt, ſpäter dichteriſcher Pfalzgraf und vom

*) Man ſehe z. B. ſeine Ueberſetzung von Theophils:

Quand tu me vois baiſer tes bras,
Que tu poſes nuds ſur tes draps.

wo der Franzoſe in: quand tu ſens ma brulante main" ſo deutlich iſt, Riſt mit ſeinem:

Dein Hälslein rühret ſäuberlich;
Und Deine Bruſt im Schlafe trennet

ſo unverſtändlich und lüſtern ausmalend.

**) Kein gröſser Narr iſt weit und breit
In dieſer Welt zu finden,
Als der durch Weiber Freundlichkeit
Sich gar läſst überwinden,
So daſs er bloſsen Worten traut
Und nicht auf ihre Falſchheit ſchaut,
Der wird nach wenig Tagen
Sein Elend ſehr beklagen.

Ganz hübſch iſt Manches in ſeinem: Hin iſt der Tag:

Du heller Mond zieh mich hinauf
Und laſs mich dir zur Seiten ſchweben.

Herzog von Mecklenburg hoch geehrt und ausgezeichnet wurde, ſo ging der Stolz mit ihm durch und des Schreibens von Gedichten, namentlich auch andächtiger Art, war kein Ende. Sein «neuer teutſcher Parnaſs, auf welchem befindlich Ehr- und Lehr-, Scherz- und Schmerz-, Leid- und Freuden-Gewächſe» (1652), mit ſeiner breiten, abgeſchmackten Vorrede kann ihn in ſeinen Mannesjahren kennen lehren, nach der trivialen, ſchmeichleriſch-kriechenden Seite ſowohl, wie der im Lied erfreuenden, in Schilderung des Landſchaftlichen anſprechenden. Aus der Vorrede ſei nur hier hervorgehoben, daſs Riſt jetzt als echter Pfarrer ſich gerirt und Front macht gegen die Anwendung der antiken Mythologie und Literatur überhaupt. Stolz ſagt er: aus den Schriften der Heiden müſſe man gleich wie aus einem Miſthaufen die Perlen der Weisheit ſammeln. Er habe jederzeit vor dem heidniſchen Weſen groſsen Abſcheu getragen, brauche nicht Cupido, Hymen, Adonis, Leda und Jupiter und wie die ſauberen Burſche heiſsen. Er eifert auch gegen das Studium des Terenz in den Schulen. Derſelbe fromme Paſtor ſagt dann freilich einem Fürſten, der ihm einen eigenhändigen Brief geſchrieben hat:

Bald muſs ich Heerhold werden
Herr deiner Trefflichkeit: Du biſt ein Gott auf Erden.

Der eitle Elbſchwan oder Cimberſchwan (der Rüſtige genannt im Palmenorden, Daphnis aus Cimbrien im Pegnitzorden) hoffte, daſs ſein Lieblingsaufenthalt, ſein Parnaſshügel, ſo lange Parnaſs genannt werden würde, wie Leute an der Elbe wohnten. Zur Abwechslung erhebt er in der Vorrede den Homer; von einem beſſeren Verſtändniſs deſſelben, als die Meiſten dieſer Zeit hatten, iſt freilich nichts zu bemerken.

In ſeinen höher greifenden Dichtungen des Ruhms und der Klage, in ſeinen wunderlichen Tragödien zeigt ſich der Freund der Nürnberger und Schottel's, wie er den Mund voll nimmt und donnert und ſtöhnt. Schwulſtige Inhaltsloſigkeit und metriſche Spielerei herrſcht vor.

Im poetiſchen Genre-Bild hätte Riſt wirklich Tüchtiges und Erfreuliches leiſten und wirken können, wenn er nicht in die breite Reimerei und Lehrhaftigkeit gekommen wäre: Gedichte, an die holländiſchen Genre- und namentlich die Winterbilder erinnernd, in die heimliche warme Stube, auf die von Schlittſchuhläufern belebte Eis-

fläche verſetzend oder Schilderungen aus dem Landleben gelangen ihm ganz hübſch.

In ſeiner Jugend hat er eine Reihe Tragödien geſchrieben (zum Theil während des Krieges; ſind ſie wie viele ſeiner Schriften durch die Soldaten vernichtet?). Unter ſeinen ſpäteren dramatiſchen Poeſien ſei das «Friedewünſchende Teutſchland» (1647) hervorgehoben, eine groſse Allegorie in Proſa «weil die wenigſten Schauſpieler Verſe ſprechen könnten.» Man wird an Moſcheroſch erinnert. König Ehrenveſt (Arioviſt), Herzog Herman, Fürſt Claudius Civilis, Herzog Wedekind, das erſt übermüthige, den Frieden verjagende, auf die Wolluſt hörende, dann vom Mars und Hunger und Peſt und von dem Spanier, Franzoſen, Kroaten und dem (furchtſam als deutſchen Reiter behandelten) Schweden beſiegte und zerſchlagene, von dem Arzt Ratio ſtatus übel behandelte Deutſchland agiren darin. Das Stück fängt an mit Mercurs Rede im Stil des Götheſchen: Götter, Helden und Wieland. Die Riſt'ſche Trivialität ſchlägt freilich gleich in aller Breite vor. Tableaux ſind der Handlung beigemiſcht. Im fünften Act ſitzt Gott auf ſeinem Thron und hält Reden.

In der «Depoſitio Cornuti typographici» (einer Scherzhandlung bei Gelegenheit des Buchdruckergehülfe-Werdens, 1654) hat Riſt ſich an die Vorlage im alten Stil gehalten. Derſelbe iſt derb-populär. Der Knecht, der Clown des Stücks, ſpricht plattdeutſch. (Vor der ſpäteren Auflage von 1677 ſteht ein Prolog von Philipp Zeſen.)

Riſt hat unter einer Menge anderer Schriften auch eine Reihe Proſawerke geſchrieben, die in ihrer nüchternen Zweckdienlichkeit vielfach an Schriften des ſpäteren Rationalismus, beſonders an Campe erinnern. Es ſind dies die unter dem Titel: «Das alleredelſte Naſs (Waſſer, Milch, Wein, Tinte), die alleredelſte Zeitverkürzung, die alleredelſte Thorheit u. ſ. w. der ganzen Welt», vieljährlich herausgegebenen Werke. Der Dichter hat eine immer gleiche Einkleidung gewählt. Freunde aus Hamburg beſuchen ihn auf ſeinem Pfarrhof zu Wedel und er führt mit ihnen Geſpräche, die über Blumen zu beginnen pflegen, dann ſich zu allem Möglichen wenden, wobei Riſt ſeine Gelehrſamkeit als Arzt, Chemiker, Aſtronom, Aſtrolog, Handwahrſager, Mathematiker, Pfarrer u. ſ. w. auskramen kann. Die Schilderung der verſchiedenen Gärten am Pfarrhauſe, der Tafel mit Eſſen und Trinken, der Gärtner aus Hamburg, der Riſt'ſchen Curioſitäten u. ſ. w., die Einblicke in Glaube und Aberglaube und Kennt-

niſſe jener Zeit ſind oft recht intereſſant. Als Ganzes gehören jedoch dieſe Bücher zu den echten Trivialitäten des Riſtiſchen Stils.

Seine Eitelkeit ließs ihn nicht ruhen, bis er auch 1667 Stifter einer poetiſchen Genoſſenſchaft, des «Elb-Schwanen-Ordens» geworden war. Seine Rührigkeit war erſtaunlich. Ueberall hin ſetzte er ſich in Verbindung*) und überall fand er Bewunderer. (1653 wurde er vom Kaiſer geadelt.)

Hätte Riſt mit gröſserem künſtleriſchen Ernſte und mehr Kritik und weniger Selbſtzufriedenheit ſein Talent verwerthet, ſo hätte er Dauernd-Erfreuliches im Lied und in der genrehaften Poeſie, ſo wie in der belehrenden, novelliſtiſch aufgeſtutzten Erzählung leiſten können und Johann Heinrich Voſs mit ſeinen Idyllen und der Robinſon-Campe hätten in dem Pfarrer zu Wedel einen nicht zu verachtenden Vorgänger gehabt. Aber die wahre poetiſche Kraft ward verſchwemmt in der breiten, ſeichten, nur dem Augenblick dienenden Reimerei und Schriftſtellerei, deren Moral, Chriſtenthum, philiſterhafte Nützlichkeit und Wortſtrom und Redegewandtheit immer Bewunderer fand. Riſt war hoch geehrt und — hat ſeinen Ruhm dahin. In künſtleriſch beſſeren Zeiten geboren, wäre auch ein beſſerer Poet aus ihm geworden. Die falſchen poetiſchen Theorien in der Poeſie und die Kritikloſigkeit des Publicums verdarben Alles.

*) Wir finden z. B. im Anhang ſeines Neuen Parnaſſes Gedichte auf ihn von Moſcheroſch, Schottel, Schneuber, Schirmer, Neumark, Greflinger und Betulius u. A. Er ſtand gut mit den Nürnbergern und mit Schupp.

7.

Fortwirkungen. Die religiösen Dichter. Dichterinnen.

Die Wirkungen dieſer poetiſchen Beſtrebungen machten ſich überall in Deutſchland geltend, abgeſehen von den ſüdlichſten Gebieten; über die Donaulinie drang die Opitziſche Verbeſſerung nur langſam. Verſchieden waren die Anknüpfungspunkte, welche das jüngere Geſchlecht wählte und die Art und Weiſe, wie nun die eine oder andere Strömung weitergeleitet wurde. Im Allgemeinen blieb man die nächſten Decennien nach dem dreiſsigjährigen Kriege in den einmal betretenen Geleiſen. Erſt mit der Generation, deren Erkräftigung in die vergleichsweiſe ſtillen folgenden Friedensjahre fällt, kommen andere Auffaſſungen, Ziele und Ideale, ſo gut man eben ſolche zu bilden wuſste.

Einzelne Dichter mögen hier für ihre Kreiſe eintreten und die Entwicklungen und Verbindungen dieſer und der folgenden Periode zeigen.

Der Palmenorden bekam 1653 zum Mitgliede Georg Neumark aus Mühlhauſen (1619—81), ſeinen ſpäteren Erzſchreinhalter und Hiſtoriker, den Verfaſſer des bekannten und ſchönen Liedes: Wer nur den lieben Gott läſst walten. Neumark kann uns wie Ringwaldt lehren, wie treuherzig und fromm dies Geſchlecht dichten konnte, wenn es ſich einfach und würdig, geführt durch den Ton des älteren Kirchenliedes, zu Gott wandte, wie abgeſchmackt, trivial-pathetiſch und roh es ſein konnte, ſobald es zu einem Publicum redete, auf das es modiſche oder ſonſtige Wirkung ausüben wollte. Im Allgemeinen zeigt er uns eine Verbindung der ſächſiſchen und der Königsberger poetiſchen Richtung. Er machte ſeine Studien hauptſächlich in Norddeutſchland. Neumarks religiöſer Ton iſt echt, wenn auch im Allgemeinen nicht erfreulich iſt, daſs zu viel abwartendes aber läſſiges Vertrauen wiederkehrt. Das Anrufen und Winſeln zu

Gott, ſtatt der Thatkraft, die dabei ja doch fromm bleiben kann, überwiegt. Der eitle Poet, der auf ſeinen ſtets flieſsenden Vortrag ſtolz iſt, kann leider auch in ſeinen derartigen, guten Liedern nicht unterlaſſen, ſich oft zu wohlgefällig zu ergehen, ſtatt ſich auf den innerlichſten, vollſten und damit kurzen und kräftigen Gefühlsausdruck zu beſchränken.

In den nicht religiöſen Dichtungen iſt Neumark durchgängig phraſenhaft, oberflächlich verſificirend, ſchmeichleriſch unterthänig nach oben, grob gegen Widerſacher. Selten ſpricht er ſo an, wie in ſeinem Tanzlied:

Brauch die Liebesmittel, die zum Vortrab taugen,
Führe ſie fein ſanft herum, rede mit den Augen,
Giebt ſie dir ein Liebesblicken,
Gieb ihr zu verſtehen
Mit dem Handkuſs oder Drücken,
Daſs du's haſt geſehen.

Auf Schriften des Amadis-Stils iſt er übel zu ſprechen. Gegen einen groben Verächter ſeines Violdigammenſpiels ſprudelt er: Eſelskopf, Unflad, Schlingel, Grobian, Klausnarr, Pavian, Urian, was man gewöhnlich von dem frommen Liederdichter nicht erwartet.

In bombaſtiſchen Beiwörtern kommen ihm die Schleſier der zweiten Schule, in welche er hineinwuchs, wenig vor. «Als er mit ſeiner Karitille Abends perſönlich in keuſcher und ehrengeziemender Liebe ſcherzte», bringt er Honigſeim, Nectar, Zimmtrinden, Zuckerkandien, Ambra und Nardus zur Liebkoſung. Metriſche Kunſt treibt auch er:

Packe dich Venus, weg von mir Dione,
Packe dich Feindin, weg mit deinem Sohne,
Deine verfluchten Lüſte anzuſchauen
Hab ich ein Grauen.

Sein «Poetiſcher und Hiſtoriſcher Luſtgarten» (1666) zeigt ihn uns von einer andern Seite als Proſaiker und Erzähler.

Zwiſchen die Schäfereien und den eigentlichen Roman ſchoben ſich, dem epiſchen Bedürfnis zu genügen, in dieſen Decennien ſonderbare Geſchichtenerzählungen ein, bald in Verſen, bald in Proſa, zum Theil ſich berührend mit dem Inhalt der Schauſpielprogramme, im Stoff oft den älteren Novellen entſprechend. Zuweilen meint man Romantiker vor ſich zu haben bei dem wunderlichen Gemiſch, das

darin zu Tage kommt. Neumark ſagt, daſs er ſeine Geſchichtarten zum Theil aus dem Lateiniſchen, zum Theil aus dem Niederländiſchen, zum Theil aus ſeiner eigenen Pfropfſchule habe. Sein «Sieghafter David» iſt nur eine oberflächliche Verſificirung der Geſchichte Davids und Goliaths trivialſter Art, oft in's Unwürdige, Grobe, Gemeine, Flegeliche fallend. Ebenſo die Abigail. Es iſt intereſſant, wie der Realismus, der hier verſucht wird, in den alten Grobianſtil oder vielmehr in den Stil der derbſten Niederländiſchen Genremalerei fällt. David nennt den Nabal Räkel, Tölpel. Abigail nennt ihren Mann Rölps, grober Sauertopf, Holz, Narrenkopf, Eſelſtirn, Tölpelskopf; er liege neben ihr wie ein Holz und denke nicht an ſeine Pflicht, ſöffe, lebte wie ein Schwein, ſei wie ein Bär, Hund, Schaf. Abigail ſelbſt hat Korallenpforte (Mund), Alabaſterſtirn, Marmorhals, weiſsgelbblondes Haar. Dann folgt die «Erhöhete Fryne-Bozene», von Oalricus von Böhmen und ſeiner Brautwahl, ganz trivial behandelt. Viel beſſer iſt dieſelbe Geſchichte erzählt von Joh. Georg Albinus. Beide Dichter bearbeiteten den Stoff nach dem berühmten Cats. Neumarks «Verführeriſche Cleopatra», und «Unglückſelige Cleopatra» (mit Bildern) iſt die trivialſte Reimerei; z. B.

Als Asdrubal erlegt — —
Iſt in derſelben Stadt was merkliches geſchehn,
So man zum Theile kann aus dieſem Kupfer ſehn.
Die übrige Geſchicht, weil man ſie nicht kann ſchauen,
Soll meine Poeſie der Feder anvertrauen.
Auf meine Parnaſſin, erzähle dieſes Mal,
Wie daſs die Lieb auch ſpielt bei Pulver, Blei und Stahl.

Aus dem (1644 geſchriebenen?) «Filamon», einem Hercynien-Miſchmaſch von Vers und Proſa ſei nur erwähnt, daſs der erſte Satz eng gedruckt über eine Seite lang iſt und der zweite die zweite Seite füllt, das Ganze aber ein Blödwahn auſsergewöhnlicher Art iſt.

Und das iſt derſelbe Mann, der das: Wer nur den lieben Gott läſst walten — gedichtet hat!

Joh. Georg Albinus (1624—1679) aus Weiſsenfels, Lehrer, ſpäter Pfarrer zu Naumburg, iſt Neumark ähnlich darin, daſs er als religiöſer Dichter Einiges leiſtete. Er iſt ſchwülſtig, ſinnlicher und kräftiger als der Erzſchreinhalter der Fruchtbringenden. Er zeigt das z. B. in ſeiner Behandlung des hohen Liedes, in ſeinem «Traurigen Cypreſſenkranz, Jüngſten Gericht, Freude des ewigen Lebens, Qual

der Verdammten» (1653). Schwall und Bombaſt darin von Nürnberger Art. Der traurige Cypreſſenkranz aus den heiligen fünf Wunden Jeſus gebunden — ſei hier erwähnt, weil der ſchwülſtige Dichter ihn pegnitziſch-katholiſch mit Apollo und der Mythologie aufdonnert. Alecto, Tiſiphone blaſen dem Iſchariot ein. Titan, Cyllarus, Diana raſen bei der Kreuzigung. Diana fragt nicht nach Endymion, Triton rumpelt mit ſeinen Wogen bis an des Orcus Schwelle — es iſt das Möglichſte geleiſtet. In den geiſtlichen und weltlichen Gedichten (1659) iſt Alles bis auf das oben genannte nach Cats bearbeitete Gedicht ſchwach.*) Wäre dieſes «Hirten Erofilos Liebe», wie es bei Albinus heiſst, durchgeführt, wie bis zur Mitte hin, ſo würde dies Gedicht beſſer als Wielands breite tändelnde Jugendgeſchichten ähnlichen Schlags geworden ſein. Epiſch flott ſchreitet im erſten Theil die Fabel voran. Albinus überſetzte 1675 (nach Gödeke) die «pia deſideria» des Jeſuiten Hermann Hugo, wie Wencel Scherffer. Die Strömungen aus Süddeutſchland ſehen wir ſomit heraufdringen.

Wencel Scherffer fährt nach Schleſien zurück, welches nun bald durch die Hoffmannswaldau-Lohenſteiniſche Weiſe den alten Opitzianismus noch entſchiedener verabſchiedete.

Der ſchleſiſchen Freunde und Nachfolger des Opitz, eines Koelers, Nüſslers, des damaligen ſchleſiſchen Mäcens Mattheus Apelles von Löwenſtern, des Daniel Czepko ſei nur einfach Erwähnung gethan. Andreas Scultetus iſt durch Leſſing gerühmt worden und verdient Auszeichnung. (Ein Sterbegedicht 1640 von dem 1639 auf's Gymnaſium zu Breslau gekommenen Schuſterſohn?) Er hat bedeutende Phantaſie, verweilt nicht in der Phraſe, geht kräftig von Bild zu Bild; Alles hat Character. «Mehr freu ich mich ein Menſch als Gabriel zu ſein» wie die öſterliche Triumphpoſaune ſchlieſst, dieſer eine Satz hebt ihn aus Vielen heraus. Man ſollte meinen, man habe darin eine

*) Die Abſchweifung zu den Toilettenkünſten iſt characteriſtiſch. Die Schäferin Filene übertrifft alle Nebenbuhlerinnen an Schönheit, nachdem ſich alle haben waſchen müſſen und bei allen andern die Schminke herabgegangen iſt. Sie ſchminken ſich mit Purpurlappen. Waſſer, gebraut aus Koth und Pferdemiſt und Viehharn, wird zur Toilette gebraucht. Sie eſſen nicht, um ſchlank zu bleiben, nehmen Tränke, um blaſs auszuſehen. Oft lecken ſie ungelöſchten Kalk und ſtinken gleich den Böcken, ſagt der undelicate Paſtor, von Kohle, Ruſs, Oel, Walperthau, Kreide, Zibeth, friſcher Bärenklau, ja von Aſche. Der Schluſs geht aus in ein echt niederländiſches Lob des Landlebens.

Ueberſetzung aus dem Franzöſiſchen, im «Blutſchwitzenden und Todesringenden Jeſus» eine ſolche aus dem Niederländiſchen vor ſich. Jedenfalls hatte der junge Dichter etwas in ſich, was ihn bei längerem Leben und richtiger Entwicklung zu einem Nebenbuhler des Andreas Gryphius hätte machen können.

Wencel Scherffer von Scherffenſtein (?—1670), der ſpätere Organiſt zu Brieg, der Muſiker organico plectro canore, ſteht mit einem Fuſse noch in der älteren Periode. Er iſt es, der den alten Grobianus Dedekinds 1640 nach Opitziſcher Weiſe umgearbeitet hat, der noch 1652 im neunten Buche ſeiner Geiſt- und Weltlichen Gedichte davon ſpricht, es wär wohl an der Zeit, jetzt den Theuerdank in die neue Art umzuarbeiten und vielleicht auch den Froſchmäuſeler, wie es mit dem Reinecke Fuchs geſchehen. Wenn man ſein Wein-Monats-Gedicht (erſonnen dem durch der Sonne Feuer gebrauenen Octoberbiere u. ſ. w. für die zwei Eimer öſterreichiſchen Weines an ſeinen Verwandten Andreas Scherffer) lieſt, dann meint man einen etwas jüngeren Ringwaldt vor ſich zu haben, wie er, allerdings in Alexandrinern, das Lob und die Wirkung des Weins erzählt, drollig und ſcherzhaft, auch derb genug. Da werden, nachdem der Ofen im Uebermuth eingeſchlagen iſt, alte und neue Tänze aufgezählt, alle auf Lieder nach alter Weiſe, z. B.: Ich hat an einer Mütz das rauhe rausgedrehet; — Wie gut ſchmecket uns das Hutzeplutzer Bier; — Iſt dir das Hoſeband u. ſ. w. Auch der Spott iſt da, daſs ihm eher einfällt nach polniſchen als nach deutſchen Liedern zu tanzen, nach Oden der Koſacken und was man in den Lägern pfeift und ſingt. Er tanzt auch nach Polen Art, den Beginn durch Stampfen anzeigend. In ſeinen Gedichten von 1652 ſind die eignen Gedichte von andrem Ton. Von Trink- und ähnlichen Liedern, die ihm gelingen, und von Ueberſetzungen abgeſehen, ſind ſie durchgängig mittelmäſsig. Die Vorrede aber iſt gut, kurz, bündig, über die Schrecken des dreiſsigjährigen Krieges anſchaulich (das Schlimmſte freilich erzählt er als in der Mark, in Pommern, im Reich und in Mecklenburg geſchehen, ſo daſs er die erwähnten Gräuel des Menſchenfleiſcheſſens u. ſ. w. doch nicht ſelbſt geſehen zu haben ſcheint). Dann ſetzt er langweilig genug poetiſch ein, auch der Wiſſenſchaft ſich befleiſsigend und ſeine Gelehrſamkeit verwendend. Einblick in den Inhalt der Gedichtſammlung wird inſtruirend ſein.

Anakreontiſche Lieder ſchon hier. Opitz, Buchner, Nüſsler,

Czepko, Köler, Riſt, Tſcherning, Zeſen, Fleming und Logau werden genannt. Hölzern genug iſt er, wenn er ſeine Weisheit verwerthet. Im erſten geiſtlichen Gedicht ſagen die heiligen drei Könige, daſs kein Abgott mehr beſtehen werde, der Gräuel Mahomets und Aly's (nach dem citirten Olearius) werde zergehn: der Mexicaner würde den Vitziputzli haſſen (nach Georg Braun und Johann Gonſale), die Samojeden würden nicht mit den Peruanern die Sonne anbeten (nach Olearius und Hulſius) u. ſ. w. Friſche Verwerthung ſchien allen dieſen Dichtern angebracht. Nun kommt weitere Weisheit über Lorichius von Hadamar, der von poetiſcher Art geſchrieben und geſagt, es wäre die deutſche Sprache gar unedel und tölpiſch, Ueberſetzungen aus dem Polniſchen des Kochanowsky und der «pia deſideria» des Jeſuiten Hermann Hugo (viertes Buch) dazwiſchen. Dann folgt in trauriger Weiſe eine Verſificirung in Alexandrinern aus Tacitus von der Alten Teutſchen Ankunft, Leben, Stärke, Sitt und Gottesdienſt. Sodann erzählt er uns, daſs Opitz aus Ernſt Schwabe von der Heyde die erſte Anleitung bekommen und Vondel den Opitz nicht für einen Poeten habe anſehen wollen, weil er ſo viele Inventionen entlehnt habe. Das Intereſſanteſte ſind ſeine Ueberſetzungen aus Kochanowsky, dem die deutſchen Genoſſen übertreffenden friſcheren, freieren polniſchen Dichter. Manche kleinere Gedichte des Polen ſind vortrefflich. Er kennt, liebt und ahmt Anakreon nach; ſtellenweiſe ſcheint er der reine Mirza-Schaffy. Eine leichte, freie Lebensauffaſſung in ihm! Eine eigenthümliche Luft, verglichen mit der, in welcher die deutſchen Dichter dieſer Zeit lebten.

Wo Scherffer, wie im neunten Buch derber wird, wird er um etwas friſcher; es ſteckt leider nichts dahinter. Seine ausführliche Aufzählung von deutſchen Poeten vor dem zehnten Buch iſt intereſſant.

Joh. Francke, der an Simon Dach ſchreibt (Poetiſche Werke 1648):

> Deutſcher Flaccius, Sohn der Götter,
> Andrer Opitz, Caſtors Vetter
> Luſt der Nympfen u. ſ. w.

oder:

> Es war gleich um die Zeit, wenn mit den ſchwarzen Roſſen
> Die Nacht um's Halbrund kutſcht, der Titan lag verſchloſſen
> Im Untertheil der Welt —

in geiſtlichen Liedern, im Draſtiſch-Realiſtiſchen beſſer, Ueberſetzer vieler fremden Epigramme, Dichter eines gröſseren epiſchen Gedichts

«Sufanna» (1658), in welchem er aber vor Reflexion zu wenig zur Erzählung gelangen kann, und mit ihm ſein Freund Heinrich Held aus Roſtock, ſie könnten uns zeigen, wie in Frankfurt a. O. die poetiſche Luſt nicht erſtarb.

Faſt alle die behandelten Dichter, Opitz, Fleming, Riſt, Rinckhart, Zeſen, Homburg, Neumark, die Nürnberger dichteten auch geiſtliche Lieder, die zum Theil, wie angeführt worden, zu ihren beſten Leiſtungen zählten. Martin Albinus in Danzig, A. H. Buchholtz, Scriver, Dilherr, der berühmte Prediger in Nürnberg und Gönner des Klaj, Joh. Vogel ebendaſelbſt, früh nach Opitz «neuteutſche» Verſe machend, ſowie Betulius, der Bruder des Sigmund von Birken, David von Schweinitz ſeien nur genannt, hervorgehoben aber nur einer, der beſte unter den Dichtern des evangeliſchen Kirchenliedes: Paul Gerhardt aus Gräfenhainichen (1606—1676). Gerhardt iſt auſser durch ſeine tiefempfundenen Lieder bekannt durch den Widerſtand, den er als Prediger an der Nikolaikirche in Berlin den Unionsbeſtrebungen des groſsen Churfürſten leiſtete. Er legte in Folge deſſen ſein Amt nieder und wurde ſpäter Pfarrer in Lübben. (Das Lied: Befiehl du deine Wege — iſt ſchon 1659 gedruckt geweſen, folglich nicht mit der Amtsſuspenſion 1666 in Verbindung zu ſetzen, wie poetiſirende Erzählung gethan hat.)

Gerhardt iſt einer der erfreulichſten Dichter dieſer ganzen Periode. In ſeinen beſten Liedern zeigt er ein ſo harmoniſches, klares Gemüth, ein ſolches Vergeſſen ſeiner Selbſt, ein Fernſein von aller Eitelkeit, von allen Gedanken an die Wirkung ſeines Geſanges, damit von aller Abſicht und Manier, innerhalb ſeines Kreiſes und ſeiner Fähigkeit ſolche Fülle und ruhige, maaſsvolle Kraft, daſs ihm in dieſer Beziehung Keiner ſeiner deutſchen Zeitgenoſſen nahe kommt. Er hat innere Anſchauung, künſtleriſch verſchönernde Phantaſie. Seine Sprache iſt flieſsend, doch nicht gelehrt eingeſchnürt, ſondern in der einfachen, im guten Sinn volksmäſsigen Weiſe ſich bewegend. Nie klebt er am Aeuſserlichen und nie verliert er ſich in Bilder. So einfach er einſetzt, wie Spee gern von der Natur ſeinen Ausgang nehmend, ſo dringt er immer zum Hohen oder zum Höchſten hin, dem Alles bei ihm dient. Fleming, Gryphius, Weckherlin, Spee, von Balde abgeſehen, übertreffen ihn, der Eine in Dieſem, der Andere in Jenem. Aber in jener harmoniſchen Grundſtimmung, die doch der Kraft und Würde nicht ermangelt, übertrifft er ſie Alle. Und

weil er, voll ſeine tüchtige Perſönlichkeit gebend, dichtete ohne rechts und links zu ſchauen und ſich beirren zu laſſen durch Tendenz oder Egoismus allgemeiner oder künſtleriſcher Art, ſo entſtand bei ſeiner poetiſchen Begabung Gutes und Erfreuliches und Wirkſames. Seine Poeſie gab dem evangeliſchen Kirchenlied einen neuen Halt. Nun ruhen alle Wälder (1653) — Gottlob nun iſt erſchollen — Befiehl du deine Wege — O Haupt voll Blut und Wunden u. ſ. w. — es ſind bleibende Gedichte. Wie melodiſch er ſein kann, zeigt etwa ſein Morgenſegen:

(1) Die güldene Sonne
Voll Freud und Wonne
Bringt unſren Grenzen
Mit ihrem Glänzen
Ein herzerquickendes liebliches Licht.
Mein Haupt und Glieder,
Die lagen darnieder
Aber nun ſeh' ich,
Bin munter und fröhlich
Schaue den Himmel mit meinem Geſicht.
— — — — — —

(12) Kreuz und Elende,
Das nimmt ein Ende;
Nach Meeres Brauſen
Und Windes Sauſen
Leuchtet der Sonne gewünſchtes Geſicht.
Freude die Fülle
Und ſelige Stille
Hab ich zu warten,
Im himmliſchen Garten
Dahin ſind meine Gedanken gericht.

Hier klingt es und ſingt es. (Ein ſchöner Fortgang im Gedicht von der Morgenwonne, die ſo morgenfriſch, morgenheiter gefeiert wird; danach der Gedanke an die Schwere und Trübniſs, der aber mit demſelben frohen Entzücken überwunden wird; auch Martyrium iſt Seligkeit für dieſen frohen, frommen Glauben. Schön das Zurückgreifen auf den Anfangsgedanken und ſeine Erhöhung.) Andrerſeits zeigt ſich in ſolchen Verſen auch eines Gerhardts die Annäherung des religiöſen Geſangs an die Arie.

Paul Gerhardt fand im Leben ſeinen Halt am ſtarren Lutherthum. Andere Gemüther, unbeſchränkter ins Weite ſtrebend, unruhiger angelegt, ſuchten nach alter myſtiſcher Weiſe weiter und weiter, bis

die Einen ihr Ziel durch ihre tiefere Gemüthsbewegung fanden, Andere von einer Confeſſion ſich zur andern wandten, Anderen der Verſtand ſich wirrte.

Jene Männer, welche im Pietismus, Arnd's Spuren folgend, ſpäter um ihr berühmteſtes hoch verdientes Mitglied Phil. Jacob Spener aus Rappoltsweiler im Elſaſs (1635—1705) als einen Hauptführer ſich ſchaarten, haben keinen hervorragenden Repräſentanten in dieſer Zeit aufzuweiſen. Anders die zweite Gruppe, welcher einer der ſonderbarſten theoſophiſchen Dichter angehört, Johann Scheffler oder Angelus Sileſius aus Breslau (1624—1677). Scheffler war Proteſtant, 1652 wurde er katholiſch. Es iſt eine tiefe poetiſche Kraft in dieſem Manne; führte dieſe ihn mit zum Katholicismus, aus den phantaſieärmeren Regionen zu denen, von welchen ein Spee und Balde ſo beredtes Zeugniſs ablegten? Seine Ueberſchwenglichkeit in den noch proteſtantiſchen Liedern könnte darauf weiſen. Der Aufenthalt in Italien — in Padua wurde Scheffler 1648 zum Doctor der Philoſophie und Medicin promovirt — gab ihm nachhaltige neukatholiſche Anregung. Spaniſche Einflüſſe ſind ſichtbar.

Hier handelt es ſich hauptſächlich um Schefflers wunderbare Sammlung von theoſophiſchen Sprüchen des «Cherubiniſchen Wandersmann» (1657). Es iſt dies (nach der 2. Aufl. in 6 Büchern von 1675) eine Sammlung der allerbedeutendſten Art nach Inhalt wie nach Form.*) Scheffler griff gleich Arnd und Böhme aus verſtandestrockener Zeit und Dogmaweſen weit ins Mittelalter zurück. Ein ſeltſames Gemiſch iſt in dieſem Manne geweſen, oft eine Weichheit wie in den geiſtlichen Dichtern des Mittelalters, ſolche Inbrunſt, Seligkeit; eine Reinheit und Klarheit in den poetiſch-philoſophiſchen Verſen, die in der Faſſung nach Inhalt und Form ihres Gleichen in der Zeit ſuchen, von einer klaſſiſchen Einfachheit. Dazu Gedichte zum Theil höchſt barocker, auch ſonſt gang und gäber Art, Chriſtliches z. B. durch antike Mythologie aufſtutzend. Später Dichtung (Sinnliche Beſchreibung der vier letzten Dinge, 1675) im gewöhnlichſten Stil, geſchmacklos, bänkelſängeriſch, grob und grobſinnlich

*) Tauler ſagt, was Gott aus Natur, das können wir aus Gnaden werden. Dies iſt ein Ausgangspunkt für Scheffler. Er weiſt auf St. Bernhard, vor Allen auf Tauler, dann zum Rusbrochio (Joh. Ruysbroek 1293—1381), Harphio, auf den Autor Theologiae Teutonicae und ſonderlich auf die theologia myſtica des Jeſuiten Sandaeus und auf das Leben der ehrwürdigen Maria de Escobar.

bis zum Sackgroben und Eklichen, dafs man den Angelus Sileſius der geiſtreichen Sinn- und Schlufsreime des Cherubiniſchen Wandersmannes gar nicht wiedererkennt.

So ſinnig, treffend, das Schwierigſte oft ſo einfach ſagend er im Wandersmann iſt, ſo roh, heftig, äufserlich wird er oft hier. Dort ein tiefer Pantheiſt*), hier ein Zelot (wie auch in ſeinen theologiſchen Streitſchriften). Knorr von Rofenroth (1636—89) gehörte ähnlicher Myſtik an. Auch er trat zum Katholicismus.

*) Cherub. Wandersmann:

Ich trage Gottes Bild: wenn er ſich will beſehen,
So kann es nur in mir und wer mir gleicht geſchehen.

Ich ſelbſt mufs Sonne ſein, ich mufs mit meinen Strahlen,
Das farbenloſe Meer der ganzen Gottheit malen.

Gott iſt die ew'ge Ruh, weil er nichts ſucht noch will,
Willſt du in gleichem nichts, ſo biſt du eben viel.

Eh' ich noch etwas ward, da war ich Gottes Leben.
Drum hat er auch für mich ſich ganz und gar ergeben.

Ich ſelbſt bin Ewigkeit, wenn ich die Zeit verlaſſe
Und mich in Gott und Gott in mich zuſammenfaſſe.

Du ſelber machſt die Zeit: das Uhrwerk ſind die Sinnen,
Hemmſt du die Unruh nur, ſo iſt die Zeit von hinnen.

Ihr Menſchen lernet doch vom Wieſenblümelein,
Wie ihr könnt Gott gefall'n und gleichwohl ſchöner ſein.

Die Welt, die hält dich nicht, du ſelber biſt die Welt,
Die dich in dir mit dir ſo ſtark gefangen hält.

Iſt deine Seele Magd und wie Maria rein,
So mufs ſie Augenblicks von Gotte ſchwanger ſein.

Die Schrift iſt Schrift, ſonſt nichts. Mein Troſt iſt Weſenheit
Und dafs Gott in mir ſpricht das Wort der Ewigkeit.

Das Ei iſt in der Henn, die Henn iſt in dem Ei,
Die Zwei im Eins und auch das Eins im Zwei.

Mein! richte dich doch auf! Wie ſoll dich Gott erheben,
Weil du mit ganzer Macht bleibſt an der Erde kleben u. ſ. w.

Es iſt eine Fülle zum Verwundern. In den vier letzten Dingen dagegen iſt ſchon die Vorrede gewöhnlich, die Verſe ſind durchgängig geſchmacklos, aber flieſsend im populären Stil. Alles, Hölle und Himmel iſt grobſinnlich. In der

Sinnverwirrt wurde der Mystiker Quirinus Kuhlmann aus Breslau (1651—1689). Der Weltwechsel, den er aus den Zahlenversetzungen sah, verstörte ihn. Das Studium Böhme's erregte ihn tief. Er wollte Gründer einer neuen Religion werden, des Kuhlmannsthums. In Konstantinopel, wo er den Sultan zu bekehren gedachte, kam er 1678 in Gefahr gespiesst zu werden; 1698 wurde er in Moskau vom Patriarchen verdammt und verbrannt.

Mit 15 Jahren fing Kuhlmann an zu dichten (seine Grabschriften), dem Exempel des Martial, Owens, Muretens, Taubmanns zu folgen bestrebt. Opitz (nach der Aufl. von 1671) heisst ihm der schlesische Homer, Gryphius der deutsche Sophokles, Logau der schlesische Martial. In den «himmlischen Liebesküssen» wirken Barth und der gelehrte und phantastische Jesuit Ath. Kircher (1601—80) auf ihn. Im Geschichtsherold (1673) ist interessant, wie er gegen «Janen Huarten, den spanischen Arzt» polemisirt, der die Dichtung als Einbildungswerk, als Gegenpart der Weisheit aufstelle «und denselben aller Verstandsgehörigen Wissenschaften unfähig nennet, welcher mit einem

---

Hölle sind Frösche, Kröten, Schlangen, Mäuse, Wanzen, Mücken, Bremsen u. s. w. In der himmlischen Stadt Jerusalem dagegen riechen z. B. die Menschen nach Zimmtrinde, Benzoin und Amber, Rhodisch Oel und Nelken, sind unkörperlich, können durch Steine gehen. Grossfürst Michael ist Erzmarschalk.

An's Herren Seiten gehn, die sich
Um's Himmelreich verschnitten.

Die Märtyrer tragen Scharlach. Die Beichtiger kommen „gesprungen". Gabriel ist der Maria treuer Oberster Hofmeister. Christus verschenkt an die Getreuen Schlösser, goldene Paläste, Herrschaften, Dörfer, an die Frauen Geschmeide, Gold, Perlen u. s. w. Es ist halb Ringwaldt-, halb Klajstyl, wie man sieht.

Commodus, Nero, Sever, Decius u. A. sehen die geretteten Heiligen:

Dies sind die, murmeln sie bei sich,
Die wir für Narren hielten,
Mit deren Blut wir häufiglich
Die wilden Thier erfüllten.
Dies sind, die wir als einen Schaum
Des ganzen Volks verachten!
Dies sind, die wir wie einen Traum
Und blauen Dunst verlachten.

Der ist's, spricht jener, der für mir
Nicht einmal durfte mucken!
Der bettelte vor meiner Thür,
Den trat ich auf den Rucken u. s. w.

fürtrefflichen Dichtungsgeiſt begabet». Man ſollte Juan Huarten noch lange nicht verſtehen (Leſſing überſetzte ihn). Kuhlmann bringt im «Geſchichtsherold» ganz ſchriftſtellermäſsig eine Reihe recht gut geſchriebener Geſchichten (Novellen) zum Theil nach Kircher; die erſte darunter iſt die Geſchichte von Deodatus von Gozon (d. i. Schillers Kampf mit dem Drachen). In ſeinen Dichtungen iſt manches Bild voll Schwung und Poeſie. Die Fehler der zweiten Schleſiſchen Schule herrſchen ſtark in ihnen: erſt ſpäter machte er ſich davon frei. Ganze Gedichte beſtehen aus Auseinanderreihungen von Bildern. Sanftmuth iſt z. B. Band der Göttlichkeit, Säulwerk, Rieſe, Licht, Mond, Leben, Fluſs, Perlenkind, Schmuck, Spiegel, Strahl, Bronnen und Stern. Myſtiſcher Aberwitz verfolgt ihn in der Zahlenauffaſſung, deren Zuſammenſetzung er nach Kircher treibt. Er bringt eine Reihe Verſe aus einzelnen Wörtern und erzählt wie viele hundert Millionen Mal ſich dieſelben verſetzen laſſen. Sein bedeutendſtes Werk war ſein «Kühlpfalter» (1685): ſchwärmeriſche Theoſophie. Beſondere dichteriſche Einwirkung hatte er nicht.

Die tiefer ergriffenen, weicheren Gemüther ſuchten eben in der Gottesſehnſucht Zuflucht und in der religiöſen Tiefe Raum, ſich auszudehnen. Sentimentalität im ſpäteren Sinn gab es noch nicht, noch keinen Weltſchmerz. Es fiel das krankhaft-geſteigerte Gefühl zunächſt und am leichteſten deshalb auf das Religiöſe. Alles, was ſich ſpäter in ſentimentale Geſchlechtsliebe und Weltſchmerz entlud, machte ſich jetzt in ſolchen religiöſen Empfindungen Luft. Daher deren Ueberſchwänglichkeit, Krampf- und Krankhaftigkeit in ſo vielen Fällen.

Die Reimfreude hatte auch Frauen erfaſst, nachdem das Verſemachen ſo leicht und ſo ehrend geworden war und man gelernt hatte, daſs gute, fromme oder überhaupt verſtändige Gedanken in Vers und Reim gebracht, Poeſie ſeien. Wo wirkliches Talent ſich regte, konnte der Erfolg zum mindeſten kein gröſserer als bei den Männern, muſste im Durchſchnitt wegen beſchränkterer Anſchauungen geringer ſein.

Dorothea Eleonora von Roſenthal aus Schleſien ſei hier erwähnt, weil ſie in ihren «Poetiſchen Gedanken» (Breslau 1641) eine Zeugin des Intereſſes und der Begeiſterung für die Opitzdichtung und die Wirkung iſt, welche der junge Zeſen übte. Der Anfang des ſonſt inhaltloſen trivialen Gedichts erzählt, wie die Damen, durch das Lob des Landlebens von Opitz begeiſtert, ſich in die Kutſche ſetzen und auf das Vorwerk fahren. Dann folgen Lobverſe auf Opitz

wegen ſeiner Jamben und Trochäen, auf Buchner wegen der Daćtylen und auf Zeſen wegen der Anapäſte, der Sapphiſchen Verſe und ſeiner eigenen, neulich erfundenen Zeſen-Art.

Sibylla Schwarz aus Greifswald (1621—1638) ward in der Folge, nach der Herausgabe ihrer Gedichte durch ihren poetiſchen Lehrer Gerlach (1650), viel genannt. Die Jungfrau hatte leider, wie Gerlach's Vorrede zeigt, einen ſehr mittelmäſsigen Lehrer. Man begreift, daſs ſie unter deſſen Anleitung nichts Beſſeres in ſolcher Jugend dichten konnte.

Unter den hohen Frauen, welche als Dichterinnen religiöſer Lieder auftraten, iſt Louiſe Henriette, Kurfürſtin von Brandenburg 1627—67 mit mehreren religiöſen Liedern (Jeſus, meine Zuverſicht) am bekannteſten.

Die Pegnitzer und Zeſen nahmen Frauen in ihre Geſellſchaften auf. Die Pegnitzer allein konnten ſpäter (ſiehe Herdegen) mit einer langen Reihe Dichterinnen auftreten, mit Frau Dobeneckerin, Stockfiethin, Limburgerin, Penzlin, mit der auch von Morhof anerkannten Frau Möllerin zu Königsberg — alle kaiſerliche gekrönte Dichterinnen — und Anderen.

Anna Owena Hoyer, die Schwenkfelderin, ward früher zu den männlichſten unter allen deutſchen Poeten ihrer Zeit gerechnet. Von Frau Catharina Regina von Greiffenberg*) (1633—94) hätte man Luſt, im 7. Jahrzehnt Aehnliches zu wiederholen. Sie iſt ſo kühn, gedankenvoll, feurig, oft ſo concentrirt und ſo ſchlagend einfach, daſs ſie mit Gryphius die tiefſte, charaćtervollſte poetiſche Kraft ihrer Zeit in Deutſchland genannt werden kann. Ihren Namen: die Tapfere — in der Zeſiſchen Lilienzunft (1676), deren Vorſitzerin ſie ward, hat ſie mit Recht bekommen.

---

*) 1662 iſt ſie Fräulein, 1675 Frau von Greiffenberg, Freiherrin von Seiffenegg, genannt. In der Vorrede der 1663 und 64 gedichteten „Siegesſäule" ſagt ſie: ſie habe damals keine Hausſorgen gehabt, wäre aber zu andern weiblichen Uebungen angehalten, „daſs ich alſo zu dieſer faſt die Stunden ſtehlen muſste". Nie hätte ſie die Ueberſetzung des Bartas und die angehängten Sonette herausgegeben, „wenn nicht mein liebſter Freund auf Erden, nemlich mein Gemahl, ſolches verlangt und an mich begehrt hätte, dies Einige von politiſchen Dingen herauszugeben, welchem ich nichts abſchlagen kann und ſolle". Iſt Hans Rud. von Greiffenberg, Freiherr von Seiffenegg, der ſich in der Vorrede der „Geiſtlichen Sonette" ihren Vetter nennt, nach der Vorrede aber ihr Oheim iſt, ihr Mann geworden?

Intereſſant und ſcherzhaft iſt die Vorrede des Herausgebers ihrer Geiſtl. Sonette, Lieder und Gedichte (nunmehr zum Ehren-Gedächtniſs zwar ohne ihr Wiſſen zum Druck gefördert durch ihren Vetter H. R. von Greiffenberg. Nürnberg 1662).

Er plaidirt für die Berechtigung der Frauen durch Beiſpiele aus der Bibel. «Es iſt ein groſser Unterſchied zwiſchen einem Virgil und Baven oder Meven, zwiſchen einem Opitz und Hans Sachſen». (Das war das Urtheil 100 Jahre nach Hans Sachſens Tod in Nürnberg, wo, wie es ſcheint, Greiffenberg lebte). «So wenig ein bloſses Bild, weil ihm die Seele mangelt, ein Menſch iſt, ſo wenig iſt ein bloſses Zeilengebäude ein Kunſtgedicht zu nennen, weil ihm die ſonderbare Ausfündigkeit und redneriſche Kunſtzier als die Seele eines Redgebäudes abgeht. Noch ſind heutzutage deren viele, welche nur ein leeres Gereim und Geleim ohne lehrhaften Nachdruck und tapfere Wörterpracht daherſchmieren». Mit Berufung auf Mitglieder der fruchtbringenden Geſellſchaft ſpricht er dann aus: «die rechte und echte Dichtkunſt beſteht in nutzbarem Kern-Inhalt und in ungemeinem beluſtbaren Wortpracht.»

Das Lobgedicht des «Sinnreichen» auf Catharina Regina —

Wie wenn der grüne Mai die Felder tapeziret
Mit Schmelzwerk der Natur —

wäre gut zum Motto des Unſinns.

Wie die Nürnberger Theorien wirkten, lehre uns der «Erwachſene», welcher die Dichterin ſo feiert:

Hände von weiſsſeidnem Flor,
(Die die Hände der Natur
Mit ſaffirnen Fäden ſticken,)
Betet an die Männerwelt.
Jeder will auf dieſes Feld
Einen Lieb und Ehrkuſs drücken.
Was ſoll wohl alsdann geſcheh'n,
Wenn die ſchöne Hand ſo ſchön
Schreibt ein geiſtig Kunſtgedichte?
Wer kein Mopſus iſt, der richte.

Eine Schnee-Alpaſter Stirn
(Die mit güldnem Locken-Zwirn
Sonneſtrahlend iſt behangen,)
Männerherzen an ſich rückt:
Jeder wünſchet ſich beſtrickt,
Und in dieſes Netz gefangen.

Wie, wann unter Haar und Stirn
Wohnt ein göttlich's Geiſt-Gehirn?
Ach die ſelbſte Lieb, zu lieben
So ein Bild fühlt ſich getrieben.

Gegen ſolche Reimereien ſticht dann die deutſche Urania, wie Fräulein von Greiffenberg auch wohl nach dem Titel ihrer Liederſammlung genannt wurde, glücklicher Weiſe ab.

Sie iſt ein bedeutender, aus innerem Trieb und auch innerer Fülle dichtender, nachdenklicher, klarer Geiſt. Unter ihren 250 Sonetten iſt natürlich Vieles weniger oder wenig anſprechend, aber nirgends iſt oberflächliches Spiel; Vieles iſt tief, kräftig, Manches groſsartig in Bild und Gedanken im guten Sinn der Phantaſie der Nürnberger, wenn auch mit barockem Anflug. In den Liedern (der teutſchen Uranie Himmel-abſtammend und Himmel-entflammender Kunſtgeſang in 50 Liedern, untermiſcht mit allerhand Kunſt-Gedanken) will ſie zu viel Schwung, Luſt zur Weisheit, zum Glauben zeigen. Während ſie ſich in den Sonetten mehr concentriren muſste, wird auch ſie hier breit und mehr Reimerin als Dichterin. Dadurch daſs Alles auf Gott gewendet wird, verliert ſich obendrein das freie geiſtige Walten; eine ſtereotype Behandlung tritt ein.

In der «Sieges-Säule der Buſse und des Glaubens wider den Erbfeind chriſtlichen Namens aufgeſtellt und mit des Herrn von Bartas geteutſchten Glaubens Triumf gekrönet» (gedichtet 1663 und 64, herausgegeben von Schloſs Seiffeneck aus 1675) tritt ihre kräftige Eigenthümlichkeit voll hervor, deretwegen ſie mit Anna Hoyer verglichen ward und welche ſie nach der männlich-feurigen Seite auszeichnet. Die Dedication dieſes Buches der Frau iſt «an mein werthes Teutſches Vaterland» voll glühenden Patriotismus, in mancher Beziehung von übermäſsigem Selbſtbewuſstſein, an die Hoyer und die Myſtiker erinnernd, wie ſie wider die Türken und die Schlaffheit der Deutſchen eifert: «Da bin ich zu Gott und wider den Riſs getreten, da hab ich den Himmel in meine Arme gefaſst und mit ihm gerungen, bis er mir nach und gewonnen gegeben, wie du, o allerliebſtes Vaterland in der That und Wahrheit erfahren haſt, daſs, dem Himmel ſei Lob! der Krieg eher als meine Schrift vollendet war.» Kraft, Vernunft, Wärme, auch Beſcheidenheit, aber niemals Kriecherei, iſt in ihren Worten, ſo verſchieden von den bald trotzigen, bald knechtiſchen, heuchleriſch-demüthigen Vorreden der meiſten damaligen

Poeten. Lehrhaft-breites, Predigendes wechſelt in dem überlangen Gedicht (Alexandriner) mit manchem Kraftvollen, Wahren, Friſchen, Tiefen. Gegen Geiz, Habſucht, Stolz, Hoffahrt, Neid und Haſs ſchleudert ſie Strafworte. Vom Geiz ruft ſie:

erwürgt das Tigerthier — —
Hinweg! weg! kreuzigt ihn! — —
Er giebt als Gott ſich aus. Der loſe Mammon iſt
Der Juden König ja, verführt durch Trug und Liſt
Den meiſten Theil der Welt!

Die Kunſt Macchiavelli's, warnt ſie, wird der Ochſe des Phalaris für den Künſtler! Adlerreich, reiſs' wie der Löwe durch die Spinnweben! erſchallt ihr Ruf. Die Gedanken ſind vortrefflich; gut der Rath, gut die Anſchauung deſſen, was im Volk und Staat für Oeſterreich Noth that.

Daſs Catharina Regina freilich hinſichtlich der Theorie nicht über ihrer Zeit ſtand, lehrt leider die weitere Durchſicht ihrer für die Zeit intereſſanten Siegesſäule. Wir ſehen darin die Auffaſſung und Behandlung, wie ſie Birken in den ähnlichen höfiſchen Werken zeigt.

Nach Trefflichem kommen religiöſe Erniedrigungen vor Gott im Ungeſchmack der Zeit; ſie trägt zu ſtark auf, wird breit und kann kein Ende finden. Der organiſch ſich entwickelnde Inhalt fehlt. Beſchreibungen, künſtliche Einſchaltungen aus allem Möglichen, aus Natur und Geſchichte ſollen ihn erſetzen. Ein troſtloſes Gottesgeplärre hebt an; dann folgt eine verſificirte Geſchichte der kriegeriſchen Ausbreitung des Muhamedanismus, die Geſchichte der ungariſch-türkiſchen Kriege. Kräftige Züge leuchten hie und da hindurch. Sodann kommt eine Ueberſicht über die Völker ihrer Zeit; groſs iſt dabei ihr Mitleid mit Polen, das wie ein Ring zum Kriegsſpiel für Jedermann danach zu rennen hinge. Dann folgt wieder ein Aufruf, gegen die Türken zu kriegen; jede Schwangere ſtehe ja auch beim Gebären in Todesgefahr.*) In endloſer Breite geht es dann wieder

*) Es iſt ſonderbar, wie wenig die Herren der Schöpfung gemeiniglich die Furchtloſigkeit und die Todesgefahren der Frauen in ſolcher Beziehung pſychologiſch und philoſophiſch-moraliſch verwerthet haben. Jeder Soldat, der in's Feld zieht, wird verherrlicht; von der Schwangeren, deren ſchwere Stunden und Gefahren gewiſs ſind, wird, auch alle ſonſtigen Rückſichten in Anbetracht gezogen, ſehr wenig Aufhebens gemacht.

dahin über Gott, Chriſtus, Tugend u. ſ. w., daſs kaum der Kern zu faſſen iſt.

Das angehängte, überſetzte Gedicht von Bartas: le triumphe de la foy — zeigt uns das Vorbild und dieſelben Fehler. Danach folgen noch vortreffliche Sonette von der Dichterin, in denen ſie den Beſten jener Zeit gleich iſt.

Catharina Reg. von Greiffenberg übertrifft an energiſcher Kraft alle ihre Mitdichter, Riſt, Zeſen, Schottel, Birken, Neumark u. ſ. w., auch den fürſtlichen Dichter, der zur ſelben Zeit mit ihr ſeine «Geiſtlichen Reimgedichte» erſcheinen lieſs (1663), Guſtav Adolf von Mecklenburg, der ernſt und tüchtig, aber vor Luſt an Reuegefühlen ſich in der Poeſie nicht kräftig emporreiſst.*)

Dieſe deutſche Urania oder Clio des Iſter-Strandes läſst uns mit dem Dichter Hohenberg, deſſen epiſchen Verſuch wir noch kennen lernen werden, doch in Etwas den Geiſt gewahren, der damals in den höheren Kreiſen des Oeſterreichiſchen Landes herrſchte. Es war die Epoche, welcher Prinz Eugen dort vorantreten ſollte und welche auch in der Architectur in Wien ihren zwar barocken, aber groſsſtrebenden und bedeutſamen Ausdruck bekam.

Die Greiffenberg zeigt uns, wie man in den Südoſt-Marken der poetiſchen Bewegung folgte. Die oberen Stände ſchlieſsen ſich allmälig der Neuerung an. Die Fruchtbringende Genoſſenſchaft wird hier mehr genannt als Opitz; die hohen Herrn und Fürſten eben mehr als der gelehrte Poet. Dann haben die Nürnberger, als dem italieniſchen und lateiniſch-poetiſchen Stil zunächſt ſtehend, ihre Einwirkung. Birken war, wie wir geſehen haben, der Hauptvertreter.

*) In ſeinen Oden macht das Lied über den 101. Pſalm eine friſche Ausnahme, die freilich dem Bearbeiter kaum zuzuſchreiben iſt.

V. 2. Was böſe iſt, nehm ich nicht für,
Den Uebertreter haſſe ich,
Ich weiſe ihnen bald die Thür,
Und haſs' ſie, weil ſie haſſen dich.
Verkehrte Herzen leid' ich nicht,
Die Böſen müſſen weg von hie,
Wer von dem Nächſten übel ſpricht,
Vertilg ich ſtrax und leid ihn nie.

Wer ſtolze Sitten an ſich hat
Und hohen Muth, den mag ich nicht u. ſ. w.

Franzöſiſcher Einfluſs wirkt mit dem italieniſchen ein; der niederländiſche dagegen, der bürgerlich proteſtantiſche tritt zurück. Der norddeutſche bürgerlich-gelehrte und allerdings ſo langweilige Geiſt gelangt hier nie ſo ſehr zur Herrſchaft, daſs er die Mittelſchichten ergriffen und dominirt hätte. Der «neue Menſch», der dahinter ſteckte, kommt aber deshalb auch dem öſterreichiſchen Bürgerthum nicht zum Bewuſstſein; dieſes beharrt im Geiſt in dem jetzt nichts weniger als regen, fortſchrittlich nützlichen, alterthümlichen Stil und es ſinkt natürlich ſtehen-bleibend gegen die Voranſchreitenden zurück. Die Mittelſchichten, hier, in Baiern und überhaupt da, wo man unter der Herrſchaft des Katholicismus jenen neuen Geiſt fernzuhalten wuſste, blieben dadurch in mancher Beziehung friſcher, nach alter Weiſe gemüthlicher, volksthümlicher. Aber ſie ſtanden dadurch zu den gleichen in Norddeutſchland etwa wie Zwei, von denen der Eine eine pedantiſche aber ſchlieſslich doch fördernde Lehrzeit durchmachte, während der Andere davon verſchont, aber ohne Schulung unſicherer und folglich auch unbedeutender blieb.

Wie ſchon bei Balde hervorgehoben ward, herrſchten im ſüdlichen Baiern die lateiniſchen Jeſuiten oder die ältere deutſch-volksmäſsige Poeſie, die ſich langſam, wie Balde ſelbſt zeigt, den neuen Formbeſſerungen anbequemte. Jene ſchwungvoll, hochſtrebend und wieder auf Grazie und Feinheit ausgehend, im angegebenen manieriſtiſchen Stile, dieſe unbeholfen, unkünſtleriſch und plump. Im ſüdlichen Schwabenlande nahm man die nord-öſtliche Neuerung gleichfalls nur langſam und nicht ſehr gutwillig auf. Im Volksleben und der poetiſchen Volksweiſe war bei allem Ungeſchmack und allem Mangel an Entwicklung doch ſo viel friſcher Saft und Kraft, daſs man der gelehrten Abſtraction von Opitz nur mit Widerſtreben ſich bequemte. Andreae's und Weckherlin's Art ſtand mit Recht der neuen, herrſchend werdenden Dichtung entgegen, doch Fortſetzer und Verbeſſerer hatten ſie nicht. So machten ſich die Vorzüge der neuen Form und die tieferen Triebkräfte der Opitziſchen Dichtung auch hier geltend. Friedr. Greiff mit ſeinen ſchon oben genannten Bearbeitungen älterer Gedichte nach Opitziſch-reiner Art in ſeiner «Geiſtlichen Gedichte Vortrab» (Tübingen 1643) war hier Einer der Erſten, der, freilich in ſehr trivialer Art, nach Opitz, Buchner und Zeſen über Metrik vorredete und verſelte. Der breite, nach Gewähltheit ſtrebende, poeſieloſe Chriſtoph Kaldenbach, der von Königsberg 1638

als Profeſſor nach Tübingen kam (und dort 1683 ſeine Deutſchen Lieder und Gedichte herausgab), konnte kein gutes Beiſpiel geben. (Kaldenbachs Gedichte reichen bis 1638 zurück.)

Aehnlich war nun die Entwicklung im übrigen Südweſtdeutſchland. In der deutſchen Schweiz kam man erſt ziemlich ſpät zu dem Bewuſtſein, daſs man in der Poeſie einen anderwärts für alterthümlich erachteten Standpunkt einnehme. In ſeiner eignen Weiſe, etwas ſchwerfällig aber ruhig und nicht geblendet durch die nordoſtdeutſchen Erfolge ging man hier nun den weiteren Gang.

Wenn J. H. von Traunsdorff, der mit Logau genannt werden mag, in ſeinen 3000 Gedichten und Sprüchen noch ganz der alten Schule angehört, ſo ſehen wir Joh. Wilh. Simler in ſeinen «Teutſchen Gedichten» (Zürich 1648) zu der neuen Schule den Uebergang machen.

Aus der Vorrede erſieht man die Anregung, welche durch die Fruchtbringende Geſellſchaft (der Drucker Bodmer wünſcht in einem Sonett höchſt naiv, daſs die Fruchtbringende Geſellſchaft Simler als Mitglied aufnehmen möge), und die angeführten Opitz, Buchner, Venator, Nüſsler, Weckherlin, Hübner, Werder, Lund, Riſt gekommen war. Simler, damals Zuchtherr im Collegio Parthenico in Zürich genannt, erklärt, er habe früher die deutſche Poeſie nicht geachtet, jetzt aber dieſe Gedichte gemacht, doch nicht in ſchönen Redensarten, ſondern nur einfach und zu alten ſchönen Geſangsweiſen. Gegen die Reimereien von heidniſchen Göttern und Göttinnen, als der leichtfertigen Venus und ihrem garſtigen Sohne Cupido, woraus verdammlicher Schade komme, erklärt er ſich ſtreng, tadelt aber auch die übelklingenden Verſe. Seine Gedichte ſind mehren Theils geiſtliche. Simmler iſt charactervoll, phraſenlos, ernſt und einfach, älterer deutſcher Art in ſeinen Anſchauungen. Metrum und Form haben über ihn keine Gewalt. Es iſt kein Schwung noch beſondere Phantaſie in ſeiner Dichtung, aber es iſt dieſe Ausfluſs eines innerhalb ſeines Kreiſes tüchtigen, die Welt verſtändig anſchauenden Charakters und damit von einem gewiſſen Intereſſe. In ſeinen «Ueberſchriften» nimmt er dieſelben noch im alten Sinn. Er hat darin viel mit guter Ehe, Tiſchzucht u. ſ. w. zu thun, lehrhaft, ehrbar, aber ganz hübſch zu leſen, weil Alles kurz und ſinnig, freilich auch ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, geſagt iſt:*) ein höherer Ringwaldt in dieſen Dingen.

*) Schon er heiſst den Fiſch nicht mit dem Meſſer ſchneiden und für keine Speiſe das Meſſer zum Einſchieben benutzen.

Im Uebrigen ging die Poeſie in der Schweiz ihren alten Gang weiter. Die älteren Anſchauungen und Richtungen wogen hier noch vor, während ſie in Deutſchland zwar noch grade ſo, namentlich im Süden und Nordweſten beſtanden, aber erſt in zweiter und dritter Linie und vor den Neuerungen nur noch eine kümmerliche, immer geringer werdende Geltung hatten.

9.

Die Satiriker.

Kann die Geſchichte der Dichtung einen noch gröſseren Abſtand zeigen zwiſchen Wirklichkeit und idealem Streben? Und für den erſten Anblick ſonderbarere Ideale, ſoweit ſie hinter den Lehren, die uns ſo trivial dünken, und den gedrechſelten Phraſen, die uns ſo langweilig und komiſch vorkommen, zu erkennen ſind?

Was das deutſche Volk ſeit dem dreiſsigjährigen Krieg litt, war grauenvoll. Was aber iſt Inhalt und Ziel ſeines poetiſchen Träumens? Was wird geliebt, gehaſst, erſehnt und gelehrt?

Und wie lange noch muſste man warten, bis man den neuen Menſchen nun wirklich angezogen, das erſtrebte moderne chriſtlich-philoſophiſche Gleichgewicht gewonnen hatte, Muth bekam, die Gängelbänder loszulaſſen und ſich frei in der Welt umzuſchauen und dieſelbe ſich zurechtzulegen, die Kraft, nach wahrem ſchönem Menſchenthume zu ringen! Welch' ein Jahrhundert in der Oede und Verkehrtheit ſtand noch bevor! Welche Zuſtände aber muſsten vorhergegangen ſein, um ſolche Gegenwirkungen nicht blos hervorzurufen, ſondern ſie in den Augen der Zeit ſelbſt als heilſam, die Perrückenlehre als idealiſch erſcheinen zu laſſen!

Die bisher betrachteten Poeten waren vorwiegend Lyriker und Didactiker. Die, welche ſchon die nachfolgende Zeit nach Satire und Drama für ſich zu nennen pflegte, mögen auch hier geſondert erſcheinen. Sahen wir ſchon bei den Früheren, daſs die aus der Ferne wie eine einzige Kette erſcheinende ſogenannte Opitziſche Schule — gemeiniglich die erſte ſchleſiſche Schule genannt — ſich in eine Reihe von Einzelzügen auflöſt, zu deren meiſten Opitz allerdings der Knotenpunkt iſt, daſs aber auch Querzüge und ſogar ſelbſtändige Gruppenbildung nicht fehlen, ſo werden die Folgenden das Bild noch

etwas mannigfacher erſcheinen laſſen. Wir ſind und bleiben dabei freilich in Höhenzügen, welche in ihren beſten Parthien nur die Geſtaltungen eines Mittelgebirges erreichen.

Die Satire gehört in ſo weit zur höheren Poeſie, als ſie ein Ideal hat, mit dem ſie das Verſpottete oder Verdammte zuſammenhält, um es eben danach zu verlachen oder zu verwerfen. Dies Ideal kann vorwärts oder rückwärts in der Zeit liegen, revolutionär oder reactionär, freiſinnig oder conſervativ ſein. Manche Satiriker ſchlagen blind um ſich oder ſuchen in jeden Punkt, den ihr Witz oder übler Humor für verwundbar hält, ihre Bolzen zu ſchieſsen. Sie treiben die niedere Jagd in der Satire. Die hohe Jagd bilden die groſsen, gefährlichen Laſter der Zeit, die nicht blos angekläfft werden ſollen, wie der Finderhund den Bären umkläfft, ſondern angepackt werden müſſen. Groſse Satire verlangt viel Muth, am beſten den Muth der Ueberzeugung. Wer ihn nicht hat und in dem immer perſönlich gefährlichen Spiel nicht hoch einſetzt, kann nie hohe Treffer ziehen. Was wagten Ariſtophanes, Juvenal, Luther, Hutten, Rabelais! Gedeckter ſchon durch die eigne Parthei ging Fiſchart vor, aber er hatte den echten ſatiriſchen Muth. Die groſse Satire iſt ſehr ſelten, weil ſie ideale Gewalt, Witz und Muth vereint vorausſetzt. Sie entſteht gewöhnlich in groſsen Wendepunkten des Volkslebens. Reichthum an Satire mittelmäſsigen Schlags iſt öfter ein Zeichen des Zerfalls als des Fortſchritts. Hätte man ein feſtes Ziel und die nöthige Energie, ſo würde man ſich nicht bei dem Geplänkel des Spottes beruhigen, ſondern mit hohem Pathos vorwärts dringen.

Die idealiſirende Poeſie nützt gewöhnlich dem culturhiſtoriſchen Intereſſe allgemeiner Art unmittelbar wenig, hat auch in keiner Weiſe die Aufgabe.

Die Satire iſt meiſtens ein beſſerer, wenn auch gleichfalls kein getreuer Spiegel der Zeit. Sie verzerrt zu oft die Züge in die Caricatur, oder ſie trägt ſtark auf, um ſtark zu wirken; ſcharfe Linien, grelle Lichter und ſchwere Schatten gebraucht ſie. Sie wählt beſondere Standpunkte, Vogel- oder Froſch-Perſpectiven jenachdem. In der unendlichen, allgemeinen Reihe der Unvollkommenheit erſtrebt ſie keine höhere Vollkommenheit, wie es die poſitive Kunſt verſucht; ſie ſtellt die Vollkommenheit nicht als Ideal, ſondern als eine Norm hin, um den Abſtand der gerügten Unvollkommenheit als auſserordentlich er-

ſcheinen zu laſſen. Dieſe Beſonderheiten der Satire ſind für Satiriker nicht zu vergeſſen.

So intereſſant einige der folgenden Männer vom culturhiſtoriſchen Geſichtspunkt aus ſind, ſo können ſie doch hier, wo vorzugsweiſe die Entwicklung der Dichtung in's Auge gefaſst wird, keine eingehendere Behandlung finden, als ihre und ihrer Werke Wirkung auf jene gebietet. Ihr eigenthümlicher, allgemeiner Werth möge alſo nicht nach der Länge der Beſprechung gemeſſen werden.

Zwei Proſaiker mögen vorangehen. Sie ſtreifen beide in andere Gebiete aus der Satire heraus, der Eine in den Sittenroman, der Andere in die Theologie und das allgemeine Schriftſtellerthum.

Ueber die Proſa ſelbſt einige Worte. Auch ſie war bis zu der Opitziſchen Zeit beim alten Stil geblieben. Als Kunſt war ſie vernachläſſigt. Nur im officiellen Gebrauch hatte man ſie, falls man nicht Latein anwandte, verkünſtelt zu den Verſchränkungen und Verſchnörkelungen des Curialſtils. Zu Opitz' Zeit und nicht zum wenigſten durch ſeine Bemühungen begann auch in der Proſa das Renaiſſanceſtreben und zwar beſonders nach dem Vorbild des ſchon entwickelteren, geſchloſſenen, logiſch ſchärfer gebundenen franzöſiſchen Satzbaues.

Opitz mit ſeinem klaren, leicht diſponirenden Verſtande ſchrieb, abgeſehen von den Dedicationen, in denen der ſteifere Canzlei- und Schnörkelſtil officiös war, leicht und im guten Mittelmaſs hinſichtlich der Kürze und Länge und der Bindung der Sätze, im Ganzen freilich ſeiner Natur gemäſs mehr trocken als friſch, mehr genau und flieſsend als characteriſtiſch: der Stil der planen Logik. In ſo weit entſprach er dem franzöſiſchen und zugleich dem neuen allgemeinen Ideal; nur die Kraft und Geſchmeidigkeit, welche die Franzoſen gewannen, das Feuer ihrer Sprache, die doch dem ſcharfen Zügel ſich fügte, konnten weder er noch ſeine Nachfolger ihrem deutſchen Stil geben, da die Eigenthümlichkeiten der damaligen den franzöſiſchen Stil bildenden franzöſiſchen Geſellſchaft nicht hinter ihnen ſtanden. Nüchterne Deutlichkeit als Nutzen, ſchnörkelhafter Unſinn zum Ergötzen — danach theilte ſich auch durchgängig die deutſche Proſa des neuen Stils, wo ſie poetiſch in Betracht kommt. Verſuche gelehrter Art, wie ſie Zeſen machte und ſpätere Zeiten wiederholt haben, wurden ſchon angeführt.

Daneben ging der alte Stil. Wie vor Jahrhunderten ſchon haben Anfangs des 17. Jahrhunderts wieder die Myſtiker in die Proſa eingegriffen durch ihre Verſuche, die ſchwierigſten Gedanken und Gefühls-

probleme deutſch denkend und ſprechend zu bewältigen. Die wiſſenſchaftlich-rechte Ausbildung, wonach die Zeit rang, konnte freilich der deutſchen Proſa Jacob Böhme nicht geben, wie ſie Descartes auch hinſichtlich der Proſa den Franzoſen gegeben hat.

Aehnlich wie in der Poeſie ſehen wir aber für die Proſa neben den Beſtrebungen eines Opitz eine volksthümlichere Renaiſſance, welche wir auch hier äuſserlich an Zincgref und zwar an ſeine Apophthegmata anſchlieſsen können, die den älteren Erzählungsſtil nicht kurzweg aufgeben. Dabei iſt zu beachten, daſs für behagliches Sich-Gehenlaſſen und gemüthliche Erzählung der ältere Stil ſo bequem wie draſtiſch war und das volle Leben und den Volksgebrauch hinter ſich hatte.

Philander von Sittewald nannte ſich der berühmte Verfaſſer der ſatiriſchen Sittenſchilderungen, welche unter dem Titel der «Wunderlichen Geſichte» ſich eine dauernde Anerkennung gewannen und uns tief in das Leben jener Zeit einführen. Johann Mich. Moſcherоſch iſt der wirkliche Name des Verfaſſers (1601—1669). Moſcheroſch, (einer aragoniſchen Familie entſtammend, ſein Ahne, Hauptmann Muſenrosh war unter Karl V. nach Deutſchland gekommen) geboren in Willſtädt im Elſaſs, ſtudirte in Straſsburg. Er erwuchs in den älteren und ſpeciell ſüdweſtdeutſchen Anſchauungen, wie ſie ſich im Uebergang von Fiſchart und Spangenberg zu Andreae, Zincgref, Schneuber und Rumpler darſtellen. Wohl lernte er die franzöſiſche Literatur, nach beendeten Studien auf einer Reiſe durch Frankreich auch das franzöſiſche Volk kennen, brachte aber mehr Abneigung als Wohlgefallen an demſelben heim. Mit Zincgref ward er in ſeinen Jugendjahren bekannt und arbeitete für denſelben, wie wir oben bei Gelegenheit der Zincgrefſchen Apophthegmata geſehen haben. Wie aus ſeinen Citaten, vor Allem aus den Lobeserhebungen hervorgeht, trat er in den Kreis der Anſchauungen, wie dieſelben Zincgref's Gedichtſammlung characteriſirt*). Er ſelbſt beharrte als Proſaiker bei dieſer Weiſe, in noch ausgeprägterer volksthümlicher Art als die Schneuber und Rumpler in Straſsburg. Andreae und Weckherlin ſind und bleiben für ihn die groſsen Dichter; Opitz wird im Ganzen kühler behandelt und finden ſich mit deſſen Beſtrebungen nur die

*) Zincgref ging 1623 nach Straſsburg: 1626 war er nach kurzer Abweſenheit wieder dort; ebenſo Balthaſar Venator und Chriſtoph Colerus.

allgemeinen Berührungspunkte, wie Lob des deutſchen Weſens, der alten deutſchen Helden u. ſ. w. Dagegen tritt mit der Fruchtbringenden Genoſſenſchaft nähere Beziehung ein; Moſcheroſch ward auch als Träumender ihr Mitglied.

Ein Lyriker war Moſcheroſch nicht und wollte er nicht ſein. Er hat bezeichnender Weiſe ſich in der franzöſiſchen Literatur wenig mit Ronſard und Genoſſen zu ſchaffen gemacht, dagegen viel mit dem groſsen Eſſaiſten Mich. de Montaigne (1533—92), der auf ihn eine Anregung ausgeübt hat, wie wir ſie bei Schupp durch Baco von Verulam finden.

Moſcheroſch ward practiſcher Juriſt und blieb fortwährend im Drang der Geſchäfte auf das Reale gerichtet. (Er wurde erſt Amtmann im Linksrheiniſchen, erlitt hier die ſchrecklichſten Drangſale durch den Krieg, Plünderungen und Todesgefahren, ward dann Fiscal in Straſsburg, gegen Ende ſeines Lebens Rath in Caſſel.) Als er die Feder ergriff, in der bedrängteſten Lebenslage und aus der zerfahrenſten wüſten Zeit heraus, war es die ſatiriſche Sittenmalerei, der er ſich zuwandte.

Wir ſahen ſchon durch Aegidius Albertinus den Picariſchen Roman aus dem Spaniſchen eingeführt. Moſcheroſch nahm für ſeine Schilderungen gleichfalls ſeine Anlehnung an ſpaniſche Vorbilder, ſtellenweiſe an jene Schelmenromane, mehr aber noch an ein Werk des Spaniers Don Francisco de Quevedo Villegas, welches er wahrſcheinlich aus der franzöſiſchen Ueberſetzung kannte: eine ſatiriſch-allegoriſche Sittenſchilderung.

Er arbeitete danach ſeine Viſionen oder Wunderbare Geſchichte des Philander von Sittewald (aus Willſtädt zuſammengeſetzter Name); ſieben Themata in freier Bearbeitung des Spaniers, die übrigen ſelbſtändig. Es ſind ſatiriſche Skizzen, genannt Schergenteufel, Weltweſen, Venusnarren, Todtenheer, Letztes Gericht, Höllenkinder, Hofſchule, Alamode Kehraus, Hanshinüber-Gansherüber, Weiberlob, Thurnier, Podagra, Soldatenleben und Reformation; am berühmteſten darunter Alamode Kehraus, Hanshinüber und Soldatenleben.*)

Dieſe «wunderbaren und wahrhaften» Geſichte Philanders ſind wunderbar genug, wie bei der allegoriſchen Behandlung kaum anders

*) Die älteſte Ausgabe iſt von 1643; die Leydener von 1646, les viſions de Don de Quevedo, Satyriſche Geſichte u. ſ. w., enthält einige unechte Zuſätze.

möglich iſt. Quevedo hat, wie er ſelbſt ſagt, aus Dante ſich die Einkleidung des Traums geholt, die auch in Deutſchland ſehr beliebt und durch Hans Sachs, Ringwaldt, den Verfaſſer des Reiſebüchleins eines begierigen Pilgrims, Andreæ u. A. geübt war. Der Welt Scheinſal, Eitelkeit und Betrug, ihr närriſches und frevelhaftes Weſen, giebt den, allerdings ſchwer zu erſchöpfenden Inhalt der durch Lehre, Gelehrſamkeit, Anekdoten, Citate u. ſ. w. aufgelockerten Erzählungen und Schilderungen, welcher durch die Perſönlichkeiten des Philander, des expertus Robertus, Königs Arioviſt, Hans Thurnmeyer romanhaft lebendig gemacht wird und ſtellenweiſe ganz in den picariſchen oder Schelmenroman hinübertritt. So vor Allem im Soldaten-Leben, welches mit ſeinem mannigfachen aber ſchauerlichen Detail zu den intereſſanteſten Schilderungen des dreiſsigjährigen Krieges gehört.

Wie es damals in Leben und Sitte ausſah in den mittleren und unteren Ständen, lehren dieſe Geſichte, in deren Fülle und Wuſt alles Mögliche aus dem täglichen, gewöhnlichen Leben mit all' ſeinen Bedürfniſſen und Conflicten zum Vorſchein kommt, was zu berühren die ideale Poeſie ſelten oder nie in den Fall kommt. Welche Einblicke z. B. in den Wirrwarr der Rechtsverhältniſſe bei dieſer Auflöſung aller Ordnung auf der einen und dem Zug der Zeit zum Beamtenweſen auf der anderen Seite!*)

Culturhiſtoriſch ſind dieſe Geſichte Philanders deshalb von höchſter und auch poetiſch in vieler Beziehung von nicht geringer Bedeutung. Auch geleſen ſind ſie ihrer Zeit viel und hoch geſchätzt, wie z. B. ſie Riſt gleich nach der Bibel lieſt. Der Verfaſſer hatte eine Fülle

---

*) Es ſei hier auf eine Ecloga oder Geſpräch zweier Hirten von Krieg und Frieden (1639) verwieſen von einem nicht angegebenen Dichter. Damon antwortet auf Coridons Wunſch nach Frieden:

Du albern armer Tropf, du biſt ja wohl betrogen;
Hat der Soldate dich nicht gänzlich ausgeſogen,
Der Schlöſſer Amtmann kommt, der Schreiber und Fiscal,
Die nehmen Haupt und Haar und bringen neue Qual.

Dies ſei nicht möglich, ſagt Coridon. Man habe ja Alles für den Junker geopfert. Aber Damon entgegnet: ſei gewiſs, der Junker wird kommen und den Zins einfordern, als ob noch Alles gut ſtände und läſst dich die Kriegsjahre her nachzahlen, ſonſt jagt er dich fort und ſetzt einen neuen Pächter ein.

Eine trübe, aber einſichtige Beurtheilung der Zuſtände, die aus dem Kriege hervorgingen und dem Bauernſtande in ſo vielen Provinzen den letzten Treff verſetzten, indem in manchen jetzt erſt die Leibeigenſchaft durchgriff.

von Anſchauungen, faſste die Sache nicht ganz unkünſtleriſch an, ſondern wuſste ihr Leben einzuflöſsen, war ſo beleſen, wie practiſch kundig und ſchrieb reſolut und friſch von der Leber weg. Seine Mängel: die kritikloſe Häufung von Erzählung, Schilderung, Reflexionen, Gelehrſamkeit u. ſ. w., die zuweilen erdrückende und confuſe Fülle Fiſchartiſchen Sprudelns ſagten der Zeit zu. Es iſt ein turbulenter Jahrmarkt des Lebens, durch den er uns führt, deſſen Gewirr uns freilich betäubt und ſelbſt katzenjämmerlich macht, wenn wir in ihm zu lange verweilen. Schlieſslich fehlt Moſcheroſch nämlich doch das rechte, höhere Ziel; mit der bloſsen Verzeichnung und Characteriſtik des Uebels iſt es bei allem guten Willen und aller richtigen Beobachtung und tüchtigen Satire nicht gethan. Künſtleriſch hat er die angeführten, für uns ſehr hinderlichen Mängel; perſönlich war er tüchtig, ſcharfſichtig und wohlmeinend, ragte aber nicht über ſeine Zeit empor und konnte ihr keine beſſeren Bahnen weiſen, als die, welche wohl oder übel betreten werden muſsten. Er war übrigens ſelbſt in mancher Beziehung zu alamodiſch in ſeiner Schreibart, als daſs ſeine Werke etwa den conſervativen Effect des hölzernen aber durch und durch alterthümlich-biderben Ringwaldts hätten machen können.

Tüchtig nach Ernſt und Scherz finden wir ihn nicht blos in ſeinen proſaiſchen Schriften, ſondern auch in einem intereſſanten Gedichte von 1652: Melander's Abſchied und Philander's Glückwünſchung in Straſsburg.

Kommſt du nach Sittewald, heiſst es, ſo beſeufze das Unglück des Vaterlandes. Unſer Gut und unſere Kraft iſt dahin. Wir denken nicht einmal an Hilf und Mittel, die vor 100 Jahren uns die Eltern erworben —

Es ſcheint, als wären wir den Fremden heimgeſtorben
Und gehn zur Schlachtbank hin als wie das dumme Vieh — —
Wir ſind? Ach was ſind wir? Ein Scheuſal unſren Freunden,
Den Nachbarn ein Geſpött, ein Anſtoſs unſren Feinden.
Das iſt der ſchöne Ruf, der allen Völkern kund.
So hab ich oft geklagt — —
Doch iſt man nicht zufrieden
Und ſind im Frieden wir mehr als im Krieg geplagt.

Man vexirt ſich mit Eiden, ſagt er, und ruft Gottes Rache herab, der den gebrochenen Eid an den Chriſten für die Türken gerächt habe.

O Untreu falſche Treu! Der Chriſten gröſste Seuche,
Zerrüttung aller Ständ, Zergliederung im Reiche,
Und was aus dieſer wird in Kurzem eingeführt,
Verfluchte Moderei, Wälſche Statiſterei,
Unchriſtlich Deutelei, Tyranniſches Gemüthe,
Ein wilde Barbarey und, welches Gott verhüte,
Ein' ſolche Chriſtenheit, die ärger als Türkey,
O du armes Deutſchland du,
Wie biſt du gerichtet zu!
Vor warſt du an allen Gütern reich!
Jetzt biſt du mehr als einer Wittwen gleich!

In Moſcheroſch herrſcht noch ein unruhig-phantaſtiſches Element, wie es auch Spangenberg und Andreæ zeigen. Unruhig, aber nicht phantaſtiſch, eine im Grunde derb-heitere Kraft, ſchon weit mehr nach dem Norddeutſch-Practiſchen und Nüchternen zeigend, iſt Joh. Balthaſar Schupp aus Gieſsen (1610—1661). An ſprudelnder Kraft und Friſche der alten Art ſteht Schupp Niemandem in ſeiner Zeit nach, wenn er nicht Alle übertrifft; es iſt eine unverwüſtliche Natur aus einem Stück, nicht gerade fein gearbeitet, aber nirgends zuſammengeleimt und ſelbſt die Schnitzel daran noch aus dem Vollen geſchnitzt. So klar wie er, ſchauen Wenige ſeiner Zeitgenoſſen in das Getriebe um ſich und ſo gradeweg draſtiſch und treffend weiſs kaum Einer zu ſprechen. Als Profeſſor (in Marburg) und Paſtor (in Hamburg ſeit 1649), inmitten all' des geſpreizten, halb ſcholaſtiſchen, halb alamodiſchen Weſens ſteht er und geht er ſo ungenirt und urwüchſig ſeine Wege, daſs es kein Wunder iſt, wenn er gegen Viele und Viele gegen ihn anprellen. Was er ſchreibt und predigt, Erzählung, Abhandlung, Streitſchrift, Litanei u. ſ. w., Alles wird durch ſeine voll hineingelegte Perſönlichkeit lebendig und characteriſtiſch, ſomit ins Poetiſch-Schöpferiſche hineingezogen. Er kann nichts reden, was nicht durch und durch individuell belebt wäre und zu einem Sittenbild der Zeit würde. Sein dem alamodiſchen Weſen gegenüber unbeſtechlicher geſunder Menſchenverſtand, ſein Humor und ſein Mutterwitz, ſeine practiſche und theoretiſche Lebenserfahrung, der natürliche Fluſs ſeiner kräftigen Sprache zeichnen ihn hoch vor Vielen aus. Wie er die falſche Gelehrſamkeit der Zeit und viele ihrer ſonſtigen Mängel anſchaute und verurtheilte, was er über Perſönlichkeiten, Univerſitäten, Studium und Politik bringt, gehört nicht hieher, hat aber realiſtiſch bleibenden Werth. Schupp's Kritik war übrigens

in dieſer Beziehung nicht eine ſchlechthin eigengemachte oder hausbackene, ſondern ein gröſserer Geiſt, Baco von Verulam, ſtand hinter ihm.*) Die Bewegungen in der deutſchen Poeſie faſste Schupp dem entſprechend auf.

Er iſt der einzige Mann, der herzlich über die poetiſchen Schulfuchſereien und Klein-Meiſter lacht und ſie rundweg für ſolche erklärt, ohne nun auf der anderen Seite ein groſses Weſen zu machen, ohne freilich auch ſelbſt eine höhere Anſicht von der Poeſie zu haben als ſein alter Lehrer und Gewährsmann Bachmann (der, wie ſpäter ſein Landsmann Weiſe dafür hielt, daſs man in etlichen Wochen Einem ſchon das Versmachen müſſe beibringen können). Bekannt iſt ſein Spruch, daſs ihm und allen Musquetirern in Stade und Bremen wenig daran gelegen ſei, ob «und, das, der, die, ihr» u. ſ. w. lang oder kurz ſei und daſs nicht Kaiſer, nicht Apoſtel ein Geſetz gegeben hätten, «daſs man einer Silben halben, dem Opitio zu Gefallen, ſolle einen guten Gedanken, einen guten Einfall fahren laſſen.»

Seine eignen Gedichte ſind friſch, von Herzen kommend; die Opitziſche Neuerung iſt darin genutzt. Höheren Werth hat er als Dichter nicht.

Schupp's Hauptfähigkeiten lagen in der Characteriſtik und Satire des Realismus. Ihm fehlte nur eins, um durch ſeine Vorzüge einer der bedeutendſten Männer ſeiner Zeit zu werden und dauernde Gröſse zu erringen: eine höhere, ihn befeuernde Idee, die ſeine vielfach an Luther erinnernden Kräfte aus dem Trivialen und der Neigung zum Draſtiſch-Schnurrigen emporgeriſſen hätte. Sie fehlt und damit die Alles durchwaltende ideale Macht. Dagegen fällt er wirklich in die Fehler, welche ſeine Gegner ihm vorwarfen**): er kennt keinen Unter-

*) Schupp citirt Sidney und Owen nicht, dagegen mehrfach Baco. In der „Kunſt reich zu werden" hat er die ſoeben erſt bei Moſcheroſch angeführte Einkleidung, daſs er in Schlaf fällt. Im Traum erſcheint ihm Francisc Baconus, Freiherr von Verulamio, Vice-Graf St. Albani, ein Mann groſsen Verſtandes und ſonderbarer Geſchicklichkeit. Der ſei gerade von Peru gekommen etc., von der Inſel Atlantidis, die ſo beſchaffen wie des Thomas Morus Utopia. Mit ihm ſpricht Joan Barclajus u. ſ. w.

In der Pädagogik wirkte Baco auf Comenius, den Verfaſſer des orbis pictus (1650), den groſsen Neuerer im Sinne des Realismus.

**) Man muſs bekennen, daſs der Gegner Schupp's in der Streitſchrift bei dem Kampfe nicht am ſchlimmſten wegkommt. Die Klatſchereien der Hamburger Unzufriedenen über ihren populären, kernigen, witzigen Pfarrer ſind für die Klein-

ſchied von Zeit und Ort; ſein Mund geht mit ihm durch; er fabulirt, ſatiriſirt überall, am Schreibtiſch wie auf der Kanzel und letzteres derart, daſs zumal die Frauen, welche jetzt anfingen, ſich bei dergleichen geiſtlichen Expectorationen derbſter Art zu geniren, keineswegs der Prüderie zu beſchuldigen ſind.

Den Fehler ſo vieler Humoriſten, namentlich des alten Stils, hat er im hohen Grade, daſs er von der wahren Einheit und Mannigfaltigkeit ſich dispenſirt und überall gleichſam improviſirt. Sein Vorrath von Einfällen, Geſchichten*) u. drgl. iſt groſs, daſs es ihm nie fehlt, wenn er einmal in Zug gekommen iſt. In Folge deſſen kann er nicht bei der Stange bleiben und kein Thema ruhig und würdevoll durchführen. Was ihm in die Feder oder auf die Zunge kommt, muſs heraus, eine Eigenſchaft, mehr amüſant als wirkſam. Statt zu Mannigfaltigkeit führt ſie zur Buntheit oder wirren, der rechten Einheit ermangelnden Vielheit.

Männer wie Schupp, Kernholz der Vorzeit, hatten natürlich hohen Werth. Im Groſsen und Ganzen dienten ſie als Hemmſchuhe gegen das Kopfüberſtürzen in den Alamode-Geiſt; aber die Kraft, ſelbſtändig-volksthümlich die älteren Ideen zum Neuen zu entwickeln, fehlte ihnen. Sie ſind deshalb doch mehr von mittelbarer Bedeutung in der Entwicklung der Literatur.

An Schupp reihten ſich Joh. Praetorius u. A., Praetorius zu den Hervorragenden im treffenden derb-witzigen Stil gezählt. Lauremberg und Rachel und Fr. v. Logau ſind die hervorragenden in Verſen ſchreibenden Satiriker dieſer Zeit. Die römiſchen Poeten von Juvenal's bis zu Martial's Stil muſs man für dieſe Zeit ſtets als Muſter vor Augen haben.

Johann Lauremberg aus Roſtock (1591—1659) zeigt uns in ſeiner Stellung zur Zeitneuerung den niederdeutſchen gemein-nützlich verſtändigen und verſtändlichen Geiſt. Das Intereſſante und Auffällige

---

lichkeits-Chronik von Hamburg nicht ohne Intereſſe und hätten Heine einigen Stoff geben können. Dem Paſtor wird vorgeworfen, daſs er wegen pecuniärer Zerrüttung Torf ſtatt Holz brenne, zu Juden ſeine Zuflucht nehme, durch zu gutes Eſſen und vieles Weintrinken ſeine Geſundheit verderbe, fortwährend Tabak rauche u. ſ. w. Schupp's Vertheidigung iſt ein tragikomiſches Stück aus dem Paſtorenleben und Philiſterium des 17. Jahrhunderts.

*) Die Geſchichte: Fritz, Fritz, die Brücke kommt — iſt unter andern bei ihm ſehr ergötzlich.

iſt bei ihm, daſs er — der Profeſſor der Poeſie und Mathematik in Roſtock, ſpäter in Soroe — über die Gelehrſamkeit nichts von ſeiner Natürlichkeit verloren, nichts Pedantiſches, Kathederhaftes, Predigendes hat, ſondern flott, in populärſter Weiſe, ohne Wohlweisheit und Dociren ſeine Spottgedichte daherbringt. Er iſt friſch, inhaltsreich, von vortrefflichem «Schnack». Manches wird ausgezeichnet geſagt. Alles beruht auf derb-wahrer, nicht ſelten freilich auch etwas gemeiner Anſchauung. Wie aber bei ſo manchen verſtändig-witzigen Nützlichkeitsmenſchen ohne weitere Phantaſiebegabung ſo oft der Fall, empfindet man auch bei Lauremberg wegen Mangels eines höheren, erhebenden Geiſtes keine tiefere Befriedigung.

Seine wichtigſte Leiſtung ſind die niederdeutſchen «veer olde Schertz-Gedichte» (1653).

Sie handeln: von der Menſchen jetzigem verdorbenen Wandel und Manieren, von alamodiſcher Kleidertracht, von vermengter Sprache und Titeln, von Poeſie und Reimgedichten — zum Theil in Alexandrinern, zum Theil in Knittelverſen abgefaſst.

Durchgehends ſind ſie draſtiſch, wie beſonders die zweite Satire; Vieles z. B. in der vierten Satire iſt vortrefflich.*)

Mit vollem Recht blieben dieſe Gedichte in Norddeutſchland das ganze Jahrhundert hindurch und drüber hinaus beliebt.

Joachim Rachel aus Lund (1618—1669), Rector verſchiedener norddeutſcher Schulen, kam vom Hochzeitsgedicht zur Satire, wie er uns ſelbſt berichtet. Seine drei erſten Satiren: das poetiſche Frauen-Zimmer, der vortheilige Mangel und die gewünſchte Hausmutter waren urſprünglich Hochzeitsſcherze «denen er, wie Jean Potage ſeinem Hute, die Form geben konnte, die er wollte». Die Kinderzucht habe er aus der vierzehnten Satire des Juvenal, das

*) Dem Reincke Voſs wird hohes, verdientes Lob geſungen:

„In weltlicker Wyſsheit is kein Boeck geſchreven,
Dem man billig mehr Rohm und Loff kann geven
Als Reincke Voſs: ein ſchlicht Boeck, darinnen
Tho ſehnde is ein Spegel hoger Sinnen ....

Von der hochdeutſchen Ueberſetzung deſſelben heiſst es:

Ydt klappet jegen dat Original tho reken
Als wen men plecht ein Stücke vul Holt to breken
Edder ſchmit einen olden Pot jegen de Wand ...

Gebet aus der vierten des Perſius, das Gute und Böſe nach der zehnten des Juvenal gedichtet. Der Freund, der Poet, die Jungfern-Anatomie und Jungfern und verkehrtes Weiberlob folgen, das letzte eine keck-derbe, grobe und auch grob-witzige Wiederaufnahme des Themas der erſten Satire.

Dieſe erſte iſt flott, kräftig, ohne jedoch Tieferes zu bieten; ſie behandelt das altbeliebte Thema der verſchiedenen Frauen und ihrer Aehnlichkeit mit Hund, Gans u. ſ. w. bis zur Biene. Die zweite iſt unbedeutender. Die dritte giebt ein ſehr nettes, biederes, klares Bild der guten Frau und ihrer Wirkſamkeit, iſt aber ſtreng genommen nur eine derartige Characteriſtik, keine Satire. In den nachgeahmten Satiren merkt man bei der freien Bearbeitung nichts von eigentlicher Nachahmung. Wallenſteins Wort: «Laſst die Beſtie henken» und ſein Schickſal zu Eger iſt Nr. 6 gut verwandt; Nr. 7, die uns Einblicke in das Studentenleben und deſſen Verführungen giebt, iſt leider viel zu breit; in dem «Poeten» beweiſt Rachel gleich Schupp, daſs er einen klaren Einblick in die Poeſie ſeiner Zeit hat, wenngleich er ſeinen Freund Tſcherning ſo inbrünſtig lobt. Hinſichtlich Opitzens iſt ſeine Anſchauung ſo ziemlich dieſelbe wie bei Lauremberg. Das Verſtandesgemäſse, Klare der Opitziſchen Dichtung ſagt ihm zu. In der «Jungfern-Anatomie» bekommen wir eine culturhiſtoriſch ganz ergötzliche Einſicht in die weiblichen Toiletten-Künſte und Gebrechen der putzſüchtigen Jugend jener Zeit.

Im Ganzen zeigt Rachel einen kräftigen, männlichen, republikaniſch-ſicheren Sinn. Es ſteckt etwas von Juſtus Moeſer in dem dithmarſchen Rector zu Heide, Norden und Schleswig. Die Sprache iſt flott, friſch und flieſsend. Tiefere Gedanken ſind allerdings in dieſen Satiren oder Quaſi-Satiren nicht zu finden (durchgängig iſt nämlich Satire und Strafrede zu ſehr von ihm zuſammengeworfen worden).*)

*) In der Sammlung der Satiren Rachel's und Lauremberg's (Bremen, Joh. Weſſel) im Jahre 1700 folgte noch ein „Anhang etlicher in dieſer Zeit neu herausgekommener Nieder-Sächſ. Teutſch. Verſen" über die hier kurz berichtet werden mag. Das Gedicht von den „Bungen und Gygeln" iſt gewandt in den Verſen; der Realismus aber hat viel Betrübendes und Trauriges in ſeiner nackten und gemeinen Wahrheit; das Prügeln der Frau ſpielt noch immer eine groſse Rolle im Eheleben jener Zeit. „Eene luſtige Geſchicht thom beſchluth" iſt in der Anſchaulichkeit den derbſten Niederländiſchen Bauern-Prügelſcenen gleichzuſtellen;

Schon Opitz hatte das Epigramm nach älteren und neueren Epigrammatikern aufgenommen; unter den letzteren waren des Engländers Owen lateiniſche Epigramme beſonders beliebt. Die keckſten Nachbildungen, z. B. nach Martial wurden ſchon erwähnt; in Schwieger zuckte auch jenes Gefühl: «alſo das wäre Verbrechen, daſs einſt Properz mich begeiſtert, daſs Martial ſich zu mir auch, der verweg'ne, geſellt?»

Es war kein Wunder, daſs in dieſem bunten Durcheinander der gährenden, Alles über einander ſtürzenden, zwiſchen ſchrecklicher Wirklichkeit und barockem Idealismus ſich bewegenden Zeit der Drang zur gnomiſchen und epigrammatiſchen Dichtung herrſchte. Ueber allen derartigen Poeten ſteht hinſichtlich ſeines Talents und ſeiner Leiſtungen in einſamer Gröſse Friedrich von Logau.

Friedrich von Logau*) (1604—1656), Rath des Herzogs Ludwig von Brieg, des ſpäteren Herzogs von Liegnitz, gab 1638 unter dem Namen Salomon von Golau «hundert Teutſche Reimen-Sprüche», 1654 ſeine groſse Sammlung: Salomons von Golau Deutſcher Sinn-Gedichte Drei — Tauſend — heraus: das Bedeutendſte, was wir auf dieſem Gebiete beſitzen.

Daſs Logau's Fülle nicht das Auffälligſte an ſeiner Poeſie iſt, zeigt J. H. von Traunsdorff, der ſchon 1642 zu Bern 3000 deutſcher weltlicher Poematum herausgab «von allerhand täglich fürfallenden Materien und Handlungen, mancherlei Sprüchwörtern und Gleichniſſen, ſchönen dictis und Sentenzien, aus des Authoris operibus manuscriptis und ethico-moraliſchen Emblematibus alſo zuſammen getragen.»

Traunsdorff iſt das treffliche Seitenſtück alten Stils zu dem in der Opitziſchen Schule erwachſenen Rath an dem ſchleſiſchen Piaſten-

in erſchrecklicher Wahrheit wird erzählt, wie ein Strömer zu einer Bauernhochzeit kommt, zu eſſen und zu ſaufen erhält nach Herzensluſt, Nachts aber noch Hühner ſtehlen will und nun halb todtgeſchlagen wird. Er reflectirt, daſs man ihm für ein Huhn oder ein Ei die Rippen entzweiſchlägt, während diejenigen, welche im Groſsen ſtehlen, Obrigkeiten heiſsen.

Die niederdeutſche Sprache ward übrigens auch fernerhin zu Bearbeitungen der Satiren des Horaz, der Eklogen Virgils u. ſ. w. benutzt. So oft nicht übel von dem Rector und Pfarrer Caspar Abel (1676—1752) einem ſonderbaren Kauz, dem Ueberſetzer der Satiren Boileau's.

*) Fr. v. Logau, Bibliothek deutſcher Dichter. 3. Band. (Brockhaus).

hof. Er ſchreibt noch Knittelverſe, oft in Ringwaldt-Art, nach der langweiligen Seite ſowohl, wie nach der biderben-volksmäſsigen; viele ſeiner Sprüche ſind uralt, Manches in Priamelweiſe. Das erſte Tauſend enthält faſt nur Sprüchwörter*); dann kommen auch Fabeln und Anecdoten, kurz es iſt die alte Volksweisheit und Volksrede darin vertreten; die Satire oder das Epigramm iſt mehr zufällig als beabſichtigt.

Dagegen ſteht Logau da als der ſubjective Betrachter der Welt um ihn herum: ein Mann der neuen Anſchauungen, aber in dem Guten, Tüchtigen der voralamodiſchen Zeit wurzelnd. Kenntniſs der Welt und des menſchlichen Herzens befähigt ihn, das Gewühl und den Wirrwarr der neuen Sitten und Ordnungen zu beherrſchen; zum Leitſtern hat er den ernſten rechtlichen Sinn; über die gewöhnliche Philiſtroſität und den unbeſtreitbar guten aber mittelmäſsigen Willen wird er gehoben durch höhere Anſchauungen von Recht, Ehre, Schickſal und göttlichem Weſen. Es iſt nicht bloſs Katechismus-Geiſt; es iſt philoſophiſche Anſchauung und Vertiefung in dem, vom Glück wenig begünſtigten, in mannigfacher Noth des Familienlebens und ſeiner dienſtlichen Stellung ſich abringenden Manne. Zu dem

*) Kalbfleiſch — halb Fleiſch. (Jetzt noch niederdeutſch.)

Der Froſch hupft wieder in den Pful
Und ſäſs er auf eim gulden Stul.

Beſſer die Kinder bitten dich,
Als du ſie bittſt, verſteh recht mich.

Man heiſst nicht leicht ein Kuh Bläſslein,
Sie hab dann vorn her ein Flecklein.

Ein Herr ohn' Reputation
Iſt ein Pfau, der kein Schwanz thut han.

Warum ſollt ich ein Doctor ſein,
Hatt doch Chriſtus der Herre mein
Zwölf Jünger ghabt, dern, wie wir leſen,
Keiner Baccalaureus geweſen.

Kein Scheermeſſer, das ſchärfer ſchirt
Als wenn ein Magd zur Frauen wird.

Einem vollen Mann und ſeines Gleichen
Soll auch ein Fuder Heu ausweichen.

geiſtlichen Angelus Sileſius bildet Logau den weltlichen epigrammatiſchen Ergänzer; in mancher Beziehung konnte dieſer jenem ein Vorbild ſein.

In ſeiner Jugend hatte Logau der Lyrik im Allgemeinen ſich zugewendet; in ſpäteren Zeiten concentrirte er ſich mehr und mehr auf das Epigramm. Alles geſtaltete ſich ihm zum Sinnſpruch oder zur pointirten oder witzig-ſcharfen Bemerkung; aus jeder Anſchauung heraus entwickelte er den zu Grunde liegenden oder treibenden Gedanken. Nicht immer iſt jene und dieſer verſchmolzen, wie es der ungezogene Martial ſo herrlich verſtand. Der Deutſche wird nicht ſelten trocken, weil der Gedanke oft einſeitig vorherrſcht, doch mangelt ihm durchaus nicht die echt dichteriſche Anſchaulichkeit und treffende Characteriſtik; ſelbſt die lehrhafte Zeitrichtung kann ſein Talent in dieſer Beziehung nicht unterdrücken*). Seiner Stellung, die ihn im höheren Leben den Kampf eines Hofmanns mit Neid, Laune und Miſsgunſt zu beſtehen zwang und ihn von den gelehrten Kreiſen und ihren einſeitigen Theorien ferner hielt, ſodann ſeinen antiken und modernen Muſtern hat er es ſicherlich zu danken, daſs er ſich nicht noch mehr der abſtracteren Gedankendichtung zuwandte.

Als Dichter und Patriot gehört er zu den beſten Männern dieſer Zeit; culturhiſtoriſch zählt er zu den intereſſanteſten, indem er uns namentlich den Kampf des neuen modiſchen Geiſtes mit dem alten volksthümlichen beſſerer Art in den höheren Schichten trefflich verſinnlicht.

Und auch Logau wurde bald vergeſſen. Die neue Aera, welche mit den zweiten Schleſiern ſiegte, ſtellte ihn im Allgemeinen zu den alterthümlicheren Poeten; er erſchien antiquirt, zu ernſt, zu ſchwer. Im nächſten Jahrhundert kannte man nicht einmal mehr ſeinen wahren Namen. Leſſing und Ramler erſt erweckten ſein Angedenken, indem ſie 1759 eine Sammlung aus ſeinen Sinngedichten unter ſeinem richtigen Namen herausgaben, wonach er, wie es manchem älteren deutſchen Dichter geht, viel genannt aber leider nicht ſo bekannt geworden iſt, wie er es verdient.

*) Aus der Fülle der Logau'ſchen herrlichen Sinngedichte ſollen hier nicht einzelne herausgegriffen, dagegen ſoll dringend auf die ſoeben angeführte neue Ausgabe hingewieſen werden.

10.

Das Drama.

Eine ſpätere Epoche ſah auf dieſe Opitziſche Zeit oder die Dichter der ſogenannten erſten ſchleſiſchen Schule mit einer Verehrung, wie wir etwa die Dichter des Klopſtockiſchen Aufſchwungs betrachten. Opitz* war der allgemeine Heros. Zu ihm ward als Lyriker Paul Fleming geſtellt. Als dritten im Bunde erhob man für das Drama Andreas Gryphius. Noch der junge J. E. Schlegel hat verſucht, ihn dem groſsen engliſchen Dramatiker entgegenzuſetzen, da zum erſten Male die Aufmerkſamkeit der um äſthetiſche Intereſſen ſich kümmernden Deutſchen auf Shakeſpeare gelenkt wurde.

Andreas Gryphius*) (1616—64) zählt zu den bedeutendſten poetiſchen Talenten dieſer Zeit in Deutſchland; in der gedankenhaften Lyrik wird er von Niemandem übertroffen; im Drama ſteht er unter allen ſeinen Genoſſen dieſer und der nächſten Epoche einzig da. Er iſt kein Dichter der Mache, des theoretiſchen Beweiſes und des Metrums, ſondern eines wahren poetiſchen Drangs. Schwermuth, Schauer über das irdiſche Elend und Religioſität, mit welcher er

*) Andr. Gryphius ward 1616 zu Groſs-Glogau in Schleſien geboren, ein Unglückskind der ſchrecklichen Zeit. Im fünften Jahr verlor er ſeinen Vater, im zwölften ſeine Mutter. Er muſste die Gräuel des damals in ſeiner Heimath wüthenden Krieges und der Peſt anſchauen; bis in das ſpätere Alter konnte er die Eindrücke nicht verwinden. Er beſuchte die Schulen in Görlitz, Glogau und Frauſtadt, ſeit 1634 in Danzig. Dann ward er Erzieher bei einem Herrn v. Schönborn, der ſich ſeiner annahm. Die katholiſche Bekehrungswuth war damals im Schwang und brachte neue Leiden. 1638 ging Gryphius nach Leyden, ſtudirte daſelbſt und hielt dann Vorträge über Philoſophie, Geſchichte, Mathematik, Anatomie u. ſ. w. 1643 kehrte er in die Heimath zurück, ging 1644—46 als Reiſebegleiter auf Reiſen in den Niederlanden, Frankreich und Italien. 1647 blieb er in Straſsburg, lehnte, zurückgekehrt, verſchiedene Berufungen ab, wurde 1650 Syndicus ſeiner Vaterſtadt, in welcher er 1664 ſtarb.

ſich gegen jene wappnet, haben ſeine Poeſie erzeugt, die in ihrer Wehmuth und Wahrheit die Didactik verſchmäht und oft wie in thränenloſer Verzweiflung zum Himmel ſtarrend uns tief ergreift.*)

Iſt denn zwiſchen Tief' und Höhen
Kaum ein Sonnenuntergang?

Dieſe Worte könnten als Motto zu ſeiner Lyrik gelten.

Die meiſten Dichter jener Tage haben tiefe Klagetöne zwiſchen ihren heiteren und didactiſchen Weiſen; der Todesgedanke umſchwebte Alle, ſo wie Gryphius aber doch keinen andern.**)

Ein leidenſchaftlicher Geiſt von wirklicher Phantaſie, lag ihm die Gefahr des Barocken und Grotesken nahe. Muſter einer, leider manierirten, Kraftrichtung hatte er namentlich ſeit ſeinem Aufenthalt in Leyden vor Augen.

Seine Sonette (1643, wie auch die Oden; das 3. Buch religiöſer Sonette von 1639), „Jugendblumen, die er nicht verworfen", zählen zu den beſten dieſer Epoche: ernſte ſowohl wie ſcharfwitzige und Liebesſonette; beſonders die des zweiten Buchs. Manche ſind durchaus fertig und vortrefflich. Der Dichter zeigt ſich durch und durch poetiſch geſtimmt, und nicht Worte und Anſichten, ſein ganzer dichteriſcher Character ſpricht ſich in ſeiner Dichtung aus. Dieſe Leiſtungen einer eigenartigen Natur ſtehen poetiſch ſo weit über dem Niveau der Zeit, daſs derſelben ihr voller Werth nicht einmal ganz klar werden konnte, da die Maſſe nur dem Trivialeren hinſichtlich der Werthſchätzung gewachſen war.

Einer Schule gehört Gryphius nicht weiter an, als daſs er durchaus im Geiſt der Opitziſchen Neuerung wirkſam iſt. Aber beſondere Theorien aufzuſtellen und ihnen nachzuhängen und Propaganda zu machen, kommt ihm nicht in Sinn. Er iſt eine einſame Natur, kein Macher, ſeine Wirkung auf Andere deshalb auch verhältniſsmäſsig nicht groſs; wie ſelten wird er, anderen unbedeutenderen

*) Gryphius bietet Biographen einen viel dankbareren Stoff als Opitz, Fleming, Logau u. A., weil die pſychologiſchen Unterſuchungen bei ihm in erſter Linie in Frage kommen.

**) Will man bei dem jungen Gryphius nach einer Anlehnung an einen deutſchen Poeten ſuchen, ſo könnte man — abgeſehen natürlich von den allgemeinen Einwirkungen von Opitz — am meiſten an Plavius denken, deſſen Gedichte er in Danzig ſicher kennen lernte.

Männern gegenüber, ſeiner Zeit genannt! wie ſchnell von der Maſſe auſser Augen gelaſſen, um freilich deſto rühmlicher der Nachwelt zu erſcheinen.

Seine hervorragendſte Bedeutung gewann er durch ſeine Dramen. Der ernſte, charactervolle, im Unglück und in bitteren Verhältniſſen heranreifende Mann hatte eine wirkliche Begabung für die Erkenntniſs der menſchlichen Seele und des Characters. Eine Grundbedingung für den Dramatiker war ſomit erfüllt. Eine bedeutende pathetiſche Ader, dann nach der Abklärung der ſchmerzlichen Empfindungen ein kräftiger Humor, der freilich nicht ganz nach der richtigen Seite ſchlug, kamen ihm zu Hülfe.

Beſſere Anleitung und eine tüchtige Bühne — und Gryphius hätte in bedeutender Weiſe für unſer Drama wirkſam werden können!

Mit 15 Jahren ſchon hatte er dramatiſch zu dichten begonnen. Was ſpäteren Zeiten ein Arminius oder Conradin war, bot damals für poetiſche Jünglinge der in Bild und Dichtung nie genug behandelte Herodes und ſeine Kindermörderei, entſprechend den Schauerthaten jener Zeit, die ſich mit Geringem nicht in den verlangten mitleidigen Schrecken verſetzen lieſs. Als Gryphius 1638 nach Leyden kam, hatte der begabte niederländiſche Dramatiker Jooſt van den Vondel durch ſeinen Gysbrecht van Amſtel ſeinen höchſten dramatiſchen Triumph gefeiert. Der Einfluſs auf den deutſchen Dichter iſt augenſcheinlich.

Vondel hielt die neukatholiſch-italieniſche Richtung; er ward auch im nächſten Jahr, 1639, katholiſch; Drang zum Groſsen und Bewegten, weiträumige, ſchwungvolle Phantaſie zeichneten ihn aus. In ihm wirkte, was in Rubens ſo gewaltig lebte, was wir in Balde und abgeſchwächt in einigen Pegnitzern wirkſam fanden. Vondel war der Mann, der im Lucifer ein Vorbild und ein Seitenſtück zu dem verlorenen Paradieſe Miltons geben konnte.

Das holländiſche Drama war ariſtoteliſch im Sinn der Zeit. Wie nicht Homer, ſondern Virgil noch als das höchſte epiſche Muſter, als verbeſſerter Homer galt, ſo ſtanden die Dramen des Seneca da gegenüber den Dramen der griechiſchen Blüthezeit. Das Bombaſtiſch-Aufgeblaſene der Diction, die Uebertreibung und Manier in jeder Beziehung galten für das Wahrhaft-Erhabene und waren muſtergültig.

Wie früher bemerkt, trat das franzöſiſche Drama aus dem Zwitterzuſtand heraus, den Chor und Muſik veranlaſste, ſobald es ſich von

der religiöſen Idee loslöſte, welche bei den Griechen den Mittelpunkt gebildet hatte. Wenn die Handelnden, wenn zumal der Chor ſich in den groſsen Kriſen, welche das Drama vorführt, zu der Gottheit wendete, flehend oder jubelnd, ſo war die Lyrik und Muſik vollſtändig eingeordnet. Sobald das religiöſe Element zurücktrat, kam der Zwieſpalt. Schon Euripides hätte den letzten Schritt wagen und den Chor aufgeben müſſen. Da dies nicht im Alterthum geſchah, hatte damals die weitere dramatiſche Entwicklung ſtocken müſſen.

Die Niederländer ſteiften ſich auf ihre Claſſicität; ſie behielten den Chor oder Reyen, wie ihn Gryphius nach ihnen nannte bei, ohne doch nun den Mittelpunkt für den Chor zu finden. Derſelbe wurde ein lyriſches, die Handlung unterbrechendes, damit leicht der Reflexion anheimfallendes, unorganiſches Einſchiebſel, welches überdies durch ſeine Anforderungen an die Darſtellung die Aufführung ungemein erſchwerte. Den Alten folgend, beſchränkte man ſich nicht auf Menſchen, ſondern wenn im Prometheus die Okeaniden den Chor bilden, ſo ſuchte man mit ihnen in der Phantaſie zu wetteifern, und nun kommen auch in die hiſtoriſchen Stücke Chöre von Geiſtern, Sirenen, allegoriſchen Perſonen u. ſ. w.! Alſo Barockwirthſchaft im höchſten Grade!

Daſs Gryphius in dieſem Stile fortſtrebte, fällt ſeiner Kritik zur Laſt und zeigt ſeinen Fehler in der dramatiſchen Begabung. Denn er hatte auch beſſere Muſter. Er hat die franzöſiſche Bühne und die engliſchen Dramen der groſsen Zeit gekannt. Ein durchgreifendes Genie war er ſomit nicht; wie hoch wir auch im Einzelnen ſein dramatiſches Talent ſchätzen können und müſſen, überſchätzen dürfen wir ihn nicht. Das Endergebniſs war denn auch — und deshalb iſt er auch hier nicht eingehender betrachtet — daſs er bei all' ſeinen bedeutenden Anlagen keinen dauernden, rein-poetiſchen Werth erringen konnte.

Was wir für das groſse Drama dadurch verloren, daſs er nicht beſſern Muſtern folgte, lehren am beſten ſeine Stücke «Leo Armenius» und «Catharina von Georgien», beide von wirklicher dramatiſcher Bedeutung. Die Tragödie «Carl Stuart» (1649) iſt dadurch intereſſant, daſs wir ſehen, wie Gryphius das Zeitbegebniſs aufgefaſst hat; ſie bleibt aber in der Characteriſtik der Perſonen (Carl, Fairfax, Cromwell) weit hinter jenen zurück; der lyriſche Eifer, mit welchem der Dichter daran gearbeitet hat, hat der Gewichtigkeit des Inhalts geſchadet.

Schwach iſt Papinianus (1659); verſprechender, aber zu wirr, das, italieniſche Liebesintrigue behandelnde Stück «Cardenio und Celinde.»

«Leo von Armenien» (1646, nach der Dedication aus Straſsburg), ſpäter von Joh. El. Schlegel dem Julius Cäſar Shakespeare's zur Vergleichung an die Seite geſtellt, hat bedeutende Auffaſſung. Die Charactere ſind in ihrer unaufgelöſten Miſchung von Gut und Böſe echt dramatiſch. Das Ganze iſt echt poetiſch gedacht, empfunden und vor der Phantaſie geſchaut. Dem Dichter, der dieſes Stück ſchrieb, fehlte nur eine Bühne wie die zu Paris oder London, um ſich völlig durchzuringen. Michael Balbus, für den augenſcheinlich Wallenſtein dem Dichter vorſchwebte, tritt in ſeinem Trotz und ſeiner nicht ungerechten Selbſtſchätzung beſonders hervor; daneben Theodoſia. Die Sprache iſt oft voll wirklicher Leidenſchaft; im Anfang freilich ſind die Reden meiſtens rhetoriſcher als dramatiſch und zu lang, doch beſſert ſich dies. Eine Reihe Scenen ſind höchſt bedeutend; mehrere weiſen auf Kenntniſs und Benutzung der engliſchen Dramen. So die groſse Beſchwörung durch Jamblichus, die Zuſammenkunft der Verſchworenen — an Julius Cäſar erinnernd — wo Crambe und ein Verſchworener ſich gegen einander erhitzend die Schwerter ziehen, Andere dazwiſchen treten, der Diener eintritt u. ſ. w. Die frühere Scene, wo dem Leo der Geiſt des Taraſii erſcheint, erinnert an Richard III. Wie Leo den zum Tod beſtimmten Michael im Kerker ſchlafend findet, gehört zu den Glanzſtellen. Sodann die Erzählung des Todes Leo's, wie er ſich vertheidigt, ſchlieſslich das Kreuz entgegen hält, Alle erſt ſtille ſtehen, dann aber wie die neunte Welle wüthend über ihn herſtürzen. Theodoſia's Wahnſinn iſt hoch dramatiſch. Nur fehlt dann der eigentliche Schluſs.

Der Dichter ſtand wirklich hoch und frei in ſeinen Anſchauungen, wie dies Stück zeigt*). Der ewige Conflict zwiſchen dem ſchwächeren

---

*) Der Rath klagt über Theodoſia, die ihren Gatten Leo beredet hat, die Hinrichtung Michael's aufzuſchieben, (wodurch das Verderben über Leo hereinbricht):

Ja, die Princeſſin bat, ein andrer trieb ſie an!
Warum doch will die Schaar, die dem Altar geſchworen,
Stets in dem Rathe ſein? ſie hört durch eure Ohren,
Sie ſchlieſst durch euren Mund, ſie kümmert ſich um Feld,
Um Lager, Reich und See, ja um die groſse Welt,
Nur um die Kirche nicht.

Herrſcher und dem gewaltigen Untergebenen, auf dem die Laſt des Reiches ruht, den man für all' ſeine Thaten noch fürchtet, beſpionirt und nach Laune zu Fall bringt, iſt trefflich gefaſst und ſcharf zum Ausdruck gebracht.

Die Fehler dieſes Barockwerkes gilt es hier nicht näher auseinanderzuſetzen: es iſt nicht rein genug zuſammengearbeitet, iſt vielfach in der Diction überladen, zu lang in Reden, zu oft nur in Reden beſtehend. Der Reyen ſchiebt ſich tardirend und nur in der Reflexion angehängt zwiſchen die Handlung. Der erſte Reyen iſt z. B. ein Mahn-Chor über den Nutzen und Schaden des Redens, der zweite Reyen der Höflinge bringt das Lied: O du Wechſel aller Dinge.

Zu «Catharina von Georgien oder bewehrete Beſtändigkeit» bemerkt der Dichter in der Vorrede: dies Trauerſpiel ſei längſt vor dem jämmerlichen Untergang Caroli Stuardi, Königs von Groſs-Brittannien, aufgeſetzt. Er weiſt damit ſelbſt auf die Ereigniſſe hin, an welche es erinnert. Die Einheit der Zeit iſt wie im «Leo» feſtgehalten, aber der Schauplatz wechſelt wie dort.

Der Aufzug beginnt mit groſser allegoriſcher Schauſtellung. Der Schauplatz iſt voll Leichenbilder, Kronen, Scepter, Schwerter u. ſ. w. Ueber dem Schauplatz öffnet ſich der Himmel, unter dem Schauplatz die Hölle*). Die Ewigkeit kommt vom Himmel und hält den Prolog (in wechſelnden 6, 5, 8, 4füſsigen Verſen), fragend, was die Menſchen wählen wollen, den Himmel oder die Hölle.

Das Stück hat wieder bedeutende Characteriſtik mit edler Sprache. Catharina weiſs wirklich königlich zu reden. Leidenſchaft und deren echter Ausdruck waltet darin. (Im Anfang ſetzt Gryphius leider wieder mit zu vielen einzeiligen Gegenreden ein). Es iſt ein wahrhaft dramatiſches Erfülltſein, voll und tief; nichts oberflächlich. Man vergiſst oft die gereimten Alexandriner ganz und gar. Wäre das Stück in fünffüſsigen Jamben geſchrieben, die Wirkung wäre für uns noch bedeutender. Einzelne Stellen ſind ausgezeichnet; ſo die Wehklage der Catharina über die Leiden und Martern ihrer Landsleute. Catharina vor ihrer Hinrichtung (mit ſchrecklicher Beſchreibung) erinnert an Maria Stuart, wie ſie ihre Sachen austheilt. Imanculi, eine Art Burleigh, wird dann auch von Chach Abbas**) als zu voreilig angeklagt. Mit tiefer Welt-

*) Alſo noch ganz alterthümliche Bühnenſcene.

**) Gryphius zählt in den Anmerkungen auf, was er über Perſien geleſen hat: Purchaſius und Olearius, die Reiſen Joh. Cartwigt's und Anton Jenckinſon's u. ſ. w.

und Characterkenntniſs ſind die Verhandlungen dargeſtellt. Zum Schluſs erſcheint die gemordete Catharina dem Abbas und prophezeit dem verwirrt Redenden den Untergang. Noch der letzte Vers iſt bedeutend, wie Abbas ſpricht:

> Doch iſt wohl herber' Rach und die mehr kann betrüben,
> Als daſs Wir, Feindin dich, auch todt ſtets müſſen lieben.

Auch in dieſem Drama iſt der Conflict zwiſchen Catharina und Abbas hoch dramatiſch. Auf der einen Seite ſteht Marter und Tod und die angedrohte Vernichtung ihres Volkes; auf der andern Seite ihr feſter Glaube und ihr chriſtliches Bewuſstſein.

Daſs der Dichter oft über das Maaſs hinausgeht, namentlich im Schaurigen, braucht nicht erſt beſonders hervorgehoben zu werden. Doch iſt er von den Uebertreibungen und Scheuſslichkeiten ſeines Nachahmers Lohenſtein noch weit entfernt.

In den Luſtſpielen, zumal in «Horribilicribrifax» und «Abſurda Comica oder Herr Peter Squentz» zeigt Gryphius echten Humor und herrliche komiſche Characteriſtik. «Peter Squentz» behandelt die aus Shakeſpeare's Sommernachtstraum bekannte Epiſode der Handwerker-Comödie; obwohl dieſelbe auch ſonſt in Deutſchland dramatiſch bearbeitet worden, ohne daſs eine Kenntniſs des Sommernachtstraumes anzunehmen iſt, ſcheint doch eine Kenntniſs Shakeſpeare's bei dem Dichter vorauszuſetzen.*) Gryphius wählt zum Rahmen des Stücks ein Feſt, welches dem durchreiſenden Fürſten gegeben wird. Im «Horribilicribrifax» iſt der miles glorioſus des Plautus nach den Erſcheinungen des dreiſsigjährigen Kriegs verarbeitet. Ein Geſangſpiel: das verliebte Geſpenſt — wurde von dem Dichter ſchnell zu der Hochzeit des Herzogs von Liegnitz gedichtet, in der Hauptſache mit Benutzung von Ideen aus «Cardenio und Celinde». In dieſes Stück ſchob der Dichter ein anderes hinein: das Scherz-Spiel, «die geliebte Dornroſe», in der Weiſe, daſs ſtets Aufzug um Aufzug das eine oder andere Stück wechſelt.**) Es war dies ein Mittelweg, bei den Vorſchriften des Ariſtoteles zu bleiben und keine niedrigen Perſonen in die Stücke hohen Stils zu bringen und doch dem Verlangen der Zuſchauer nach Humor und ihrer Gewohnheit von Alters her Rech-

*) Gödeke nimmt ſie beſtimmt an. Schon ſeit Tiek geht der Streit über dieſen Punkt.

**) Beide Stücke mit Anmerkungen herausgegeben von H. Palm.

nung zu tragen. Das engliſche Drama hatte bekanntlich kurzweg die Sitte der Myſterien hinſichtlich des Wechſels von Ernſt und Scherz, von Erhabenem und Niedrigem beibehalten: völlig richtig, ſobald der Realismus Grundlage für das Drama war und nicht eine idealiſch ſchon äuſserlich in Geſang und Muſik ſich darſtellende Handlung.

Gryphius hat die Literatur ſeiner Zeit ſtets im Auge behalten, die Lateinpoeſie eines Balde, Niederländer, Italiener u. ſ. w. Faſt könnte man aber bei der ganzen Handhabung des Geſpenſtes und der Dornroſe an Shakeſpeare wieder erinnert werden: der Art, wie wenn der Dichter etwa das Wintermärchen einmal geleſen und ein Hiſtorico-Paſtoral, um mit Polonius zu reden, in ſeine zwei Beſtandtheile aufgelöſt hätte. In der Dornroſe iſt der ſchleſiſche Dialect gewählt.

Das Volksmäſsige in dieſen Luſtſpielen, welches ſich aus dem Pomp, der Rhetorik und Ueberladung der Tragödien des Gryphius oft ſo friſch, heiter, wenn auch wohl derb und ſaftig hervorhebt, iſt nun allerdings nicht immer aus heiterem, künſtleriſchen, geſchweige in unſerem Sinn volksthümlichen Wohlgefallen an dieſer Art, ſondern öfter aus ſpöttiſcher Anſchauung des Volkslebens im Sinn der Aufklärung und des gelehrten Fortſchritts jener Tage hervorgegangen. Wie wenig wäre es aber darauf angekommen, woher ſolcher Humor ſeinen Urſprung nahm, wenn Gryphius eine Bühne, zumal die Bühne einer groſsen Stadt hinter ſich gehabt hätte und das Publicum ihn durch ſein Vergnügen auf den betretenen Wegen weiter gedrängt hätte. Gryphius hätte dann immerhin gleich Hamlet ſeufzen mögen, daſs ſeine Seneca-Erhabenheiten Caviar für das Volk ſeien und dasſelbe gleich Polonius für Poſſen und Zotengeſchichten ſei und ſonſt einſchliefe. Ohne die Gründlinge im Parterre und den groſsen Haufen, dem die Stücke mit Reden wie:

> Der rauhe Pyrrhus, deſſen dunkle Rüſtung
> Schwarz wie ſein Vorſatz war —

miſsfielen, wäre Shakeſpeare nicht der groſse Shakeſpeare geworden.

Gryphius Dramen hatten keine regelrechte Bühne hinter ſich. Sie wurden im günſtigſten Falle von den Gymnaſiaſten oder von Liebhabern für beſtimmte Zuſchauer-Geſellſchaften oder ſonſt bei feierlichen Gelegenheiten aufgeführt. Aber welcher Fortſchritt konnte ſich daraus ergeben? Welche Wirkung vom Publicum auf den Dichter? Welche Kritik? Wie ſollte der Dichter ſich abſchleifen, dem Volksgeſchmack Rechnung tragen, wonach ja im guten Sinne

durchaus zu ſtreben iſt, um wirklich Wurzel zu faſſen und zu wirken? Welcher Unſinn, welche Abgeſchmacktheit macht nicht, ſelten vorkommend Effect, der öfter vorkommend erkannt wird! Was halfen alſo, um es kurz zuſammenzufaſſen, alle dramatiſchen Talente, ſo lange keine Bühne in Deutſchland exiſtirte, die ihnen wenn auch nur halbwegs angemeſſen war! Gryphius in Glogau neben ſeinen Geſchäften Dramen ſchreibend! Doch ſchon früher ward auf den tiefen Schaden hingewieſen, der daraus entſprang, daſs Deutſchland damals ſo wenige Centralpunkte und grade in dieſen Zeiten keinen einzigen hatte, in welchem ein Sinn vorhanden war, wie ihn die hohe dramatiſche Poeſie braucht, um in volksthümlicher Kraft ſich zu entfalten. Der Mann war da: ihm fehlte die Bühne und das richtige Publicum.

Auſser Gryphius haben noch eine Menge Poeten, der eine in dieſem, der andere in jenem Stil dramatiſch ſich verſucht und Dramen drucken laſſen oder in ihren Kreiſen zur Aufführung gebracht; nichts davon griff durch, weder für die Bühne noch auch für das Leſepublicum. Es wurden jetzt auch die Dramen der franzöſiſchen Bühne bekannter; unter Andern machte ſich Tobias Fleiſcher — Greflinger hatte ſchon 1650 den Cid von Corneille überſetzt — an die Ueberſetzung. «Der Märtrer Polieyt und das Trauerſpiel von Cinna» erſchienen 1666 als ſeine «Erſtlinge von Tragödien» (mit Balzac's Antwortſchreiben an P. Corneille); ſehr hart und ungelenk, doch gewiſſermaſsen Character zeigend. Sie machten ſo wenig wie andere Verſuche Wirkung.

Erſt zu Gottſched's Zeit war das deutſche Publicum, falls es ein dramatiſches Werk aufführen ſah, geneigt, dem franzöſiſchen Stil mehr Geſchmack abzugewinnen. Bis dahin war ihm Seneca noch lange nicht ſchwermüthig, Plautus noch lange nicht leichtfertig genug und Tragico-Hiſtorie, Tragico-, Komico-, Hiſtorico-Paſtoral oder in deutſcher Lesart der Zeit Staatsactionen, allegoriſche Schauſtücke, raſende Schauder- und Bombaſtſtücke des, Gryphius überbietenden Lohenſteinſtils, lyriſche Schäfereien und Poſſen und Zotenſtücke, von der Oper abgeſehen, waren die Koſt, die man liebte und an der man ſich dramatiſch befriedigte.

Vom Weſen und von der Aufgabe des Drama's hatte man noch auf lange hin keine Ahnung.

11.

Epos und Roman.

Erzählung einer ereignisreichen, bedeutsamen Geschichte mit Allegorien oder Göttermaschinerie in Versen, das war es, was man in dieser Zeit für ein Epos hielt: Allegorie oder Götter zur Idealisirung und Unterscheidung von der gewöhnlichen Historie unumgänglich nothwendig.

Wir sahen bei Opitz und Werder, wie die Zeit sich zu einem derartigen Epos stellte, wie Opitz zweifelte, dass man das höchste Muster, einen Virgil, erreichen könne, Werder den Tasso entschuldigte, wie Fleming mit Barclay's Argenis durch eine Margenis zu wetteifern gedachte, wie Lehrgedicht, idyllisches Lehrgedicht u. s. w. substituirt wurde. Wenn die Meisten vor der Aeneide zurücktraten, so dachten sie um so mehr daran, einer Schlacht von Pharsalus so gut wie einem Gedicht de natura deorum oder über den Aetna Etwas an die Seite stellen zu können. Was der Zeit in dieser Beziehung vorschwebte, kann man noch an Voltaire's Henriade, oder bei deutschen Poeten an Schlegel's Heinrich dem Löwen oder Schönaich's Herman ersehen.

Es ist kaum der Mühe werth, von den sogenannten epischen Dichtern der ganzen vorliegenden Epoche zu reden. Die Meisten lieferten jene allegorisch aufgeputzten Erzählungen oder wirkliche Allegorien oder Schilderungsgedichte. Opitz mit seinem Gedicht über die Geburt Christi, Zlatna, Vesuvius, Andreae's Christenburg u. s. w. lieferten uns dafür schon Beispiele. Später kamen hinzu Dichtungen, die man Novellen in Versen nennen könnte, wie wir sie z. B. in des Albinus u. A. Nachahmung nach Cats sahen und noch bei anderen Poeten hätten anführen können.

In den ersten Decennien werden unter den vielen Poeten, welche nun im beschränkteren epischen Stil sich versuchten, zwei Namen

öfter genannt, die deshalb hier ihre Stelle finden mögen. Der erſte freilich bringt nichts, was nicht Andere ebenfalls nebenher in geſchichtlichen Schilderungsgedichten lieferten.

Der würtembergiſche Pfarrer Joh. Seb. Wieland dichtete 1633 ſein in dieſer Zeit oft citirtes Carmen auf Lützen und den Tod Guſtav Adolfs: der Held von Mitternacht. Es ſteht weit dem Weckherlinſchen Nachrufe nach, iſt gewöhnlich, pedantiſch lehrhaft, aufzählend, im Ganzen Geſchwätz ohne Werth. Bei der wichtigſten Stelle, dem Tode Guſtav Adolfs, ſchweift Wieland mit O! und Weh! in der langweiligſten Weiſe vorher ab; die verkehrteſte Weiſe, Spannung erregen zu wollen. Johann Freinsheim (1608—60) folgte 1639 mit einer Dichtung auf Herzog Bernhard von Weimar, um den z. B. auch Schneuber in einem Hochzeitsgedicht in wahrer tiefer Trauer klagte, mit der religiöſen Tröſtung, daſs Gott, wenn er wolle auch den Deutſchen einen Jonathan nach dem Judas Maccabaeus erwecken könne.

(Bei den verherrlichenden Todtengedichten ſchob ſich durch die Erzählung des Lebens der Geſtorbenen öfter ein epiſches Element ein. So z. B. bei Schneuber in dem Todtengedichte auf Bernh. Schafalitzky.)

Der gewöhnlichen rhetoriſch-erzählenden Gedichte heroiſcher Art, d. h. Gedichte in Alexandrinern geſchrieben, giebt es eine groſse Menge, viele dem Stil der fliegenden Blätter, den damaligen Zeitungen ſich ſehr annähernd, manche noch in ſeltſamen Miſchungen des alten und neuen Geſchmacks.*)

*) So z. B. das alterthümliche Gedicht auf Magdeburg und die Schlacht bei Leipzig 1631; Tillyſcher Nachklang 1631 mit der barocken Allegorie. Früher wäre Tilly rein und keuſch geweſen; dann habe ihm Cupido das Bild der ſtolzen Magd Magdeburg gezeigt. Dieſe aber will lieber, daſs ihre Jungfrauſchaft in Blut ein Ende nehme. Tilly wird raſend in grauſamer Affenliebe. Seine Harpyenklaue tödtet ſie. Da kommt der Helden-Mann aus Mitternacht. Die Schein-Braut Magdeburg ſagt zu Tilly:

Hinfort iſt Hecate dein Weib und du ihr Mann u. ſ. w.

Tilly flieht vor Guſtav Adolf. Orpheus zum Tanze blies:

So ſo geht's allemal
Allemal geht's ſo zu.

Cörber hat die Schlacht bei Leipzig für ſeine Zeit nicht übel beſchrieben. Bei Hellborn heiſst es:

Hecheln und Mäuſefallen, die ſonſt hie trugen feil,
Rittmeiſter wurden und kriegten deutſch Gut zu Theil.

Schrecklichen Einblick gewährt: Buſs-Spiegel über die Stadt Bautzen, 1634 etc. etc.

Ein Dichter trat nun aber im ſiebenten Decennium mit einem Verſuch eines groſsen Epos im Sinne der Zeit auf, ein Oeſterreicher bezeichnender Weiſe, d. h. ein Poet, der ſich weniger um Opitz Vorſchriften und Zweifel kümmerte und den Italienern näher blieb und, wenn es ſich um Anknüpfung mit der norddeutſchen Bewegung handelte, hauptſächlich auf die fruchtbringende Genoſſenſchaft blickte.

Wolfgang Helmhard von Hohenberg (in den Dedicationsgedichten ſeiner Freunde auch Hohberg genannt, Mitglied der fruchtbringenden Geſellſchaft) geb. zu Lengefeld in Niederöſterreich, im Jahr 1665 als Proteſtant nach Bayern überſiedelnd, gab auſser andern Poeſien, darunter eine Proſerpina, im Jahre 1663 und 64 ein epiſches Gedicht: der Habsburgiſche Ottobert, heraus, eine Dichtung in ſechsunddreiſsig Büchern in gekuppelten, männlich und weiblich wechſelnden Alexandrinern (aa, bb). Ein Ahn des Hauſes Habsburg wird mit fingirten Schickſalen darin beſungen.

Muſter iſt Arioſto, wodurch nach früher Auseinandergeſetztem das Epos wieder die gröſste Aehnlichkeit mit den gleichzeitigen Romanen bekommt. Dazu aber iſt nun die Nachahmung des Homer nicht zu verkennen. Der Verfaſſer ſelbſt iſt durch und durch in ſeinem Werke barock, aber eins iſt er nicht, er iſt kein ſchulmeiſterlich-gelehrter Pedant.

Ein nach Belieben kritiklos zuſammengeträumtes, aller Grundlage entbehrendes Epos von ungefähr 30,000 Verſen kann natürlich nichts anderes als Widerſinn ergeben, gleich den ähnlichen proſaiſchen Werken. Von einem Organismus iſt in dem Gedichte keine Rede. Nochmal ſo lang, halb ſo kurz, dies weggelaſſen oder andres eingeſchoben: es käme Alles auf Eins hinaus; von künſtleriſcher Compoſition iſt eben keine Spur. Hierin ſteht es in einer Linie mit den Romanen von Buchholtz, Lohenſtein und allen höfiſchen Zeitgenoſſen. Arioſto hatte eine Ueberlieferung vor ſich mit bekannten poetiſchen Gröſsen, und er behandelte ſie ſubjectiv-humoriſtiſch; Ottobert hat von Anfang bis zu Ende keinen Anhalt, während der objectiv-erzählende Ton für alle die Einfälle und Phantaſie-Zuſammenſtapelungen eingehalten wird. In dieſer Beziehung fällt das Werk aus jeder Kritik heraus.

Dagegen kann man dem Dichter für die Darſtellung durchaus nicht alles Verdienſt abſprechen. Er hat eine gewiſſe anſchauliche Phantaſie — wie ſie ſelbſt der ſpätere Joh. Elias Schlegel in ſeinem

epiſchen Verſuch nicht zeigt. Er ſieht die gedichteten Kämpfe und Thaten vor dem geiſtigen Blick mit cavaliermäſsigem Intereſſe. Mehrere ſeiner Geſtalten und ſeiner Einfälle ſind nicht übel. Wie in der realiſtiſch-anſchaulichen Darſtellung, zumal der Zweikämpfe, iſt er beſonders durch ſeine dem Homer nachgeahmten, oft durchaus nicht ungeſchickten Gleichniſſe vor Andern hervorragend. Ruremunda, eine Art Bradamante, ſpricht häufig an. Ihre Gefangenſchaft durch Anädemon, ihre Befreiung, ihre Vertheidigung mit Stuhl und Stuhlbein hat z. B. Vortreffliches. (Der Däne Duraldan, der mit dem Siegwald einen Zweikampf ficht, iſt der Sohn Frotho's aus dem Stamm Starkaters. Merovig's, Chilperich's, Brunhilden's, Fredegonden's Namen und Hiſtorien werden benutzt wie Rodoalt und Rotharis, Alles freilich in der ungeſchickten Romanweiſe.)

Mit dem zweiten Theil verliert ſich die Erzählung leider immer mehr in's Wirre. Im dritten Theil geht die Geſchichte nach Böhmen und erzählt von Libuſſa, Primislaus, Schlachten gegen die Tartaren. Was Hohenberg in dieſer Beziehung Alles zuſammengeſtapelt hat, welche tieferen Bezüge er aus der Zeitgeſchichte genommen haben mag, wie weit er für ſeinen fabelhaften im Orient kämpfenden, Schiffbruch leidenden, von Rafael geretteten Helden in dem Habsburgiſchen Stammbaum irgend einen Anknüpfungspunkt gefunden, geht uns nichts an. Wohl aber, wie ſchon mit Robinſonfreude von Einſiedlern, einem geſcheiterten Fräulein, von einem an Simpliciſſimus erinnernden verwilderten Knaben auf Inſeln erzählt wird, wie Ottoberts Schiffbruch und Rettung durch Rafael nach der Odyſſee gedichtet iſt, nur daſs Rafael den Ottobert nicht in kurzer Weiſe wie Pallas Athene den Odyſſeus anredet, ſondern ihm eine Rede von 1400 Verſen über die Tugend hält, die Laſter zeigt und die Zukunft ſeines Geſchlechtes ſagt. Ottobert iſt ſicherlich eben ſo ſelten, wie die ihm verwandten groſsen Proſawerke ganz durchgeleſen.*)

Wenn wir Schlegels epiſchen Verſuch zum Vergleich herbeiziehen — abgeſehen von Poſtels Wittekind und Schönaich's Hermann, denen Hohenberg an Kraft zu ſchildern weit überlegen iſt — und ſehen, was Schlegel im Drama, was er unter falſchen Einflüſſen, den

*) Es iſt immer ein eigenthümliches Gefühl, wenn man auf den beſuchteſten Bibliotheken in ſolchen Werken Blätter ſeit 200 Jahren unaufgeſchnitten findet, die beim Binden dem Buchbinderhobel durch Zufall entgangen waren.

gleichen, die bei Hohenberg ſchon wirkten, im Epos leiſtete, dann müſſen wir dieſe Kraft und Zeitverſchwendung des Ottobert um ſo mehr bedauern. Hohenberg macht, wie geſagt, epiſch eine Ausnahme. Die meiſten Poeten dieſer Zeit begnügten ſich nach dem Muſter Frankreichs mit dem proſaiſchen Epos, mit dem Roman,*) wie ſchon bei Zeſen angeführt worden.

Den groſsen Roman dieſer Epoche ſtellt man ſich am leichteſten vor, wenn man irgend eine abſonderliche Helden- und Liebesgeſchichte in der verſchlungenen Weiſe des Raſenden Rolands ſich in Proſa aufgelöſt und verballhornt denkt, jede Scene durch unendliche Reden in's Breite gezogen, nöthigenfalls durch Moral geſpickt. Statt Phantaſieperſönlichkeiten liebt man eine Anlehnung an die Hiſtorie. Jeder Begriff von Compoſition pflegt gemeiniglich zu fehlen. Es iſt ein unendliches Geſpinſt und Geflecht; der Inhalt iſt ohne beſondere Nachhülfe unüberſehbar, ohne alle innere Nothwendigkeit, nur der Gnade und Laune des Romanſchreibers anheimgegeben.

Neben verſchiedenen Ueberſetzern aus dem Franzöſiſchen, Italieniſchen und Spaniſchen thaten ſich auſser Zeſen in langathmigen groſsen Romanen beſonders hervor Buchholtz, der Herzog Anton Ulrich von Braunſchweig und Lohenſtein.

Chriſtian Heinrich Buchholtz (1607—1671), Superintendent zu Braunſchweig, iſt der Verfaſſer des gewaltigen Schreibe- und Leſewerks: des chriſtlichen deutſchen Groſsfürſten Hercules und der böhmiſchen königlichen Fräulein Valisca Wundergeſchichte (acht Bücher, 1659) und der Fortſetzung Herculiscus und Herculadisla, worin der Held ein junger Sachſenfürſt zur Zeit des Alexander Severus iſt.

Buchholtz hat mit ſeinen Roman-Genoſſen daſſelbe Ziel. Neue Bildung ſoll durch Muſter in Reden und Handlung gelehrt, Gottesfurcht bewährt, Patriotismus genährt werden. Leider iſt die Lehre dieſer Zeit gemeiniglich ſteif, breit, langweilig, und es fehlt der belebende Geiſt, der Enthuſiasmus, die Schneidigkeit; die Gottesfurcht iſt in gar vielen Beziehungen unerfreulich, die Lebensauffaſſung iſt beſchränkt und ſtandesartig, reſp. niedrig; die menſchliche Freiheit mit ihrem Schwung und Idealismus iſt eine unbekannte Gröſse;

*) Cholevius: Die bedeutendſten deutſchen Romane des 17. Jahrhunderts, auf welches Werk ſchon früher verwieſen wurde.

der Patriotismus iſt gut gemeint, aber doch nur zu oft äuſserlicher Anputz durch Namen und Phraſe; der Wille iſt durchgängig bider aber alle künſtleriſche Einſicht, die einem Romandichter nöthig iſt, ſehr ſchwach. Was die geſchichtliche Anlehnung betrifft, ſo iſt ſie durchgängig nur eine Fiction von bekannten Namen; all' und jede geſchichtliche Wahrheit mangelt. Bedenkt man nun, daſs in ſolchen Werken weder Geſchichte noch Characteriſtik, weder Idealismus noch Realismus zu finden iſt, daſs in ihnen Alles eine wirr ſich verſchlingende, willkührliche Erzählung iſt, die im Lehren von Anſtand, Religioſität u. ſ. w. den Zweck ſieht und ſo das Nützen und Ergötzen zu verbinden ſucht, ſo erklärt ſich, daſs dieſe Ausgeburten einer von Kunſt nichts ahnenden Phantaſie ohne Gliederung, Steigerung, Geſchloſſenheit, Mannigfaltigkeit, aber von langweiligſter Vielheit und Breite, zu den Werken gehören, die jetzt vor dem Durchleſen am allerſicherſten ſind und uns künſtleriſch erſchaudern laſſen.

Anton Ulrich von Braunſchweig (1633—1714), der Zögling Schottel's und Birken's knüpfte in ſeiner durchlauchtigen Syrerin Aramena (1669—73) an die bibliſche Geſchichte äuſserlich an. Für die Octavia (1685—1707) wählte er die römiſche Geſchichte zum Rahmen; beide Romane waren beſtimmt «rechte Hof- und Adelsſchulen» abzugeben, «die das Gemüth, den Verſtand und die Sitten recht adlig ausformen und ſchöne Hofreden in den Mund legen». Der Herzog hat in dieſe Romane, Andern darin folgend, Manches aus der Zeitgeſchichte hineingeheimniſst. Doch ſoll der Namenſchlüſſel dazu verloren ſein. Das Deutſchthum iſt in beide Werke, ſo gut oder übel es ging, hineingezogen; in der Aramena dadurch, daſs der König von Baſan zu einem König der Celten und Germanen gemacht wird; in der Octavia dadurch, daſs Armins und der Thusnelda Sohn Thumelicus eine Rolle ſpielt. Doch iſt in dieſer die Darſtellung des Chriſtenthums die Hauptſache.

Wer die Romane dieſes Stils näher anſchaut, dem wird Cholevius' Hindeutung auf Göthe's Wilhelm Meiſter nicht überraſchend kommen; man erinnere ſich, wie Göthe in den Bekenntniſſen einer ſchönen Seele über den chriſtlichen deutſchen Hercules und die Octavia, die vor allen den Preis behalten, ſpricht. Der ältere Mann hat wieder gebildet, was ihm in der Jugendzeit gefallen; Wilhelm Meiſter bietet ſchlieſslich ein ähnliches Gewirr von Lebensſchickſalen, Verwicklungen, dunklen Wunderlichkeiten und ſeltſamen Löſungen, gegen das Ende

nebelhaft in Raum und Zeit, gleichfalls auf eine Bildung von Gemüth, Verſtand und Sitten zielend. Iſt doch auch im zweiten Theil des Fauſt Manches, was an die Phantaſie des 17. Jahrhunderts erinnert.

Daſs übrigens in dieſen Romanen nicht ſelten Anſprechendes und viel für die Zeit Intereſſantes vorkommt, braucht nicht bemerkt zu werden. Einzelne Parthien ſind ſtiliſtiſch oft über alles Erwarten flott geſchrieben. Für Anderes dürfen wir nicht vergeſſen, daſs wir in der Periode uns befinden, darin Leibnitz unter verhältniſsmäſsig regem Intereſſe der höheren Stände philoſophirte.

Von dieſen an Ausdehnung ungeheuerlichen Werken iſt in mannigfacher Weiſe unterſchieden die durch ihren haarſträubenden Anfang als Muſter des Bombaſts berüchtigte «aſiatiſche Baniſe oder das blutige doch muthige Pegu» (1689) von Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphauſen.

H. A. von Ziegler (1663—97), ein vermögender Adliger in der Lauſitz, knüpfte an das Intereſſe, welches man damals durch Vermittlung der Holländer für die oſtindiſchen Länder und deren Angelegenheiten hatte. Reiſebeſchreibungen waren beliebt und wurden gern benutzt. Ziegler wählte einen geſchichtlichen Vorgang in Pegu zum Anlehnungspunkt; wie Gryphius ſeine perſiſchen, Zeſen ſeine ägyptiſchen, Andere ihre claſſiſchen Studien und Vermuthungen, nutzte er jene Reiſebeſchreibungen. Ziegler's Baniſe iſt verrufen wegen ihres Bombaſtes der Sprache, wozu beſonders der Anfang mit ſeiner ungeheuerlichen, komiſch werdenden Verwünſchung Anlaſs gegeben hat. Damals war dieſe Sprache ein Muſter leidenſchaftlichen Ausdrucks und galt für unübertrefflich. Aber dieſe Baniſe hat auch wirkliche Vorzüge. Vor Allem zeichnet ſie ſich durch ihre verhältniſsmäſsige Kürze, dann durch Lebendigkeit und Anſchaulichkeit aus. Sie hat unter viel üppigem Wuſt wirklich geſchickte, markige, lebendige und humoriſtiſche Züge und flieſsenden Stil. Der Tyrann und Haupt-Wütherich Chaumigrem wurde eine populäre Figur; er ſpielte nicht blos auf Wilhelm Meiſter's Puppentheater ſeine Rolle, ſondern das Werk fand noch lange ſein groſses Leſepublicum.*) Einen eigent-

*) Die letzte Auflage der Baniſe erſchien 1764 zu Königsberg bei Hartungs Erben und zwar, wie es in der Vorrede heiſst, „als gutes Muſter eines geſunden und tugendhaften Romans“ — ohngeachtet ihres ſchwülſtigen Stils. „Die Baniſe erhebt ſich weit über die Talandriſchen Poſſen und Thüringiſche und Sächſiſche

lichen culturhiſtoriſchen Roman beabſichtigt Ziegler in der Baniſe noch nicht, nähert ſich ihm jedoch dadurch, daſs er ſich an die Reiſeberichte hält und dem Ganzen das tropiſche Colorit zu geben ſucht. (Der Humoriſt und Realiſt des Werkes Scandor, Balacins Diener und Freund gehört zu den erfreulichſten Darſtellungen des Romans; zwiſchen Komiſchem und Widerwärtigem kennt freilich auch Ziegler nicht die Grenze.)

In der Baniſe iſt nicht mehr der unendliche Erzählungsfaden, ſondern der Romanſchreiber führt mit einer verhältniſsmäſsig lobenswerthen Selbſtbeſchränkung hinſichtlich all' der Thaten und Verwicklungen. Die Haupterzählung bleibt in ihrem Verlauf erkennbar und bleibt Hauptſache, ein groſser Fortſchritt gegen die vorhergenannten didactiſch-erzählenden Roman-Ungeheuerlichkeiten, zu denen durch die Maſſe und Weiſe auch Lohenſtein's Arminius gehört, über den kurz bei Lohenſtein berichtet werden ſoll.

Neben dieſen Werken des neuen Stils iſt nur eine hervorragende Erzählung volksthümlicher Art anzuführen, himmelweit verſchieden von den Lehrromanen und franzöſiſchen Nachahmungen, voll Urſprünglichkeit, realiſtiſcher Kraft und Anſchaulichkeit, voll Humor und Characteriſtik: ein Werk, deſſen Verfaſſer nur eins fehlte, um allgemein Bedeutendes und in ſeiner Art Claſſiſches zu leiſten: das Verſtändniſs für die Compoſition eines Kunſtwerks. Ein künſtleriſch-befriedigender Schluſs und der Simpliciſſimus des Hans Jacob Chriſtoffel von Grimmelshauſen aus Gelnhauſen (1625—76) verdiente alles Lob, welches man jetzt ſchon häufig ihm geſpendet ſieht.

Grimmelshauſen (er nannte ſich in ſeinen Schriften German Schleifheim von Sulsfort, Samuel Greifenſon von Hirſchfeld u. ſ. w. in der beliebten Namen-verſtellenden Weiſe dieſer Zeit; längere Zeit hielt man Samuel Greifenſon für den echten Namen) war als Knabe in den Strudel des dreiſsigjährigen Krieges hineingeriſſen und hatte als Soldat gedient; ſpäter — katholiſch geworden — war er Schultheiſs zu Renchen in Baden, im Dienſt des Biſchofs von Straſsburg. Er hat einige Sachen im neuen Stil geſchrieben, ſo wenig von Be-

Robinſone, die, eben ſo abgeſchmackt geſchrieben wie die Felſeninſel, bis zum Ekel gelogen haben."

Man muſs bekennen, daſs die Erzählung noch heute ebenſo gut und ohne gröſsere Langeweile geleſen werden kann, als eine Menge der jetzigen Zeittodtſchlags-Romane.

deutung wie die mancher Anderer. In ſeinem Hauptwerk und deſſen Fortſetzungen und Zubehör dagegen ſtellte er ſich auf den alten, volksthümlich realiſtiſchen — Phantaſtik dabei nicht ausſchlieſsenden — Boden, und hier war ſein Erfolg groſs und verdient. Er nahm den picariſchen Roman auf, wie ihn Aegidius Albertinus zu München durch ſeinen oben beſprochenen Landtſtörtzer Guſsman von Alfarche aus dem Spaniſchen eingeführt und wie ihn Moſcheroſch in ſeinen Geſichten des Philander von Sittewald, beſonders in dem Soldatenleben verwerthet hatte.

1669 erſchien dieſer «abentheurliche Simpliciſſimus, d. i. die Beſchreibung des Lebens eines ſeltſamen Vaganten, genannt Melchior Sternfels von Fuchsheim» u. ſ. w. — die Erzählung des Helden der Geſchichte, deſſen erſte Erinnerungen ſich an einen Bauernhof im Speſſart knüpfen, der aufwächſt wie ein ins Derb-Bäueriſche überſetzter Parcival als einfältiger, von der Welt nichts wiſſender Knabe, der dann einen Soldatenüberfall und deſſen Schrecken erlebt, zu einem Einſiedler kommt, hernach in's wilde Soldatenleben hineingeriſſen wird, wo er kaum der Gefahr entgeht mit Abſicht wirklich blödſinnig gemacht zu werden, weil ſein dumm-unſchuldig-täppiſches Weſen ſeinem Herren groſsen Spaſs macht, der dann heranwächſt, ſelber Soldat und ein berüchtigter Partheigänger wird, dem hohes Glück lächelt, der in Paris Liebesabenteuer beſteht, hier jedoch die Blattern bekommt und nun in Elend und Noth zurückgeworfen wird. Iſt von da an die Schilderung des armſeligen Lebens in der Garniſon, der Räuberbande u. ſ. w. nun auch culturhiſtoriſch ſehr intereſſant, auch lehrhaft-abſchreckend genug, ſo geht doch hier die vortreffliche Erzählung künſtleriſch aus Rand und Band. Der Schluſs mit einer ſpringenden Erzählung ſeiner Ehe, weiter Reiſen durch Europa und Aſien und ſeiner Einſiedelei auf einer Inſel — ſeit Käſtner die erſte Robinſonade genannt, während vor ihm im Ottobert von Hohenberg ſich ſchon Aehnliches findet, — zeigt leider, daſs der Verfaſſer bei all' ſeiner natürlichen Begabung nicht wuſste, worauf es ankam. So lange er erzählt, iſt er ganz vortrefflich, von gröſster volksthümlicher Friſche, Kraft und Naivität und Originalität; er vermeidet dabei die neumodiſche Einſchachtelung und ſpitzfindige Verwirrung, obwohl er in wirkſamſter Weiſe einen Knoten zu ſchürzen verſteht — es ſtellt ſich heraus, daſs der Einſiedler, dem er die erſte Bildung und Gottesfurcht verdankte, ſein Vater und der Befehlshaber zu Hanau, in deſſen

Dienſt er der närriſche Junge war, der Mann ſeiner Schweſter geweſen — nur kann er ſich doch zu ſchwer von dem Anreihen von allerdings immer ſpannenden Geſchichten losreiſsen und zur Compoſition der Haupt-Geſchichte emporſchwingen. Schon bei ſeinen Partheigängerſtreichen verliert er ſich zu ſehr in Detail, in Jagdgeſchichte und Soldatenſtreich-Erzählung — die Zauber- und Schwarzkunſt-Geſchichten ſind mit einem ſchauerlichen Ernſt und ergreifender Lebendigkeit erzählt. — In einer Reihe von Anhängſeln des Simpliciſſimus (Trutz-Simplex oder die Landſtörtzerin Couraſche, Springinsfeld, Vogel-Neſt u. ſ. w.) hat Grimmelshauſen dieſe ſeine ſtarke Seite noch einſeitiger ausgebeutet und dem derben, abergläubiſchen und rohen Geſchmack derb und abergläubiſch Rechnung getragen: in dem, was lobenswerth, eine groſse Aehnlichkeit mit Hebel zeigend. Wie Riſt in manchem ſeiner Proſawerke an den Robinſon-Campe, ſo kann Grimmelshauſen in der kleinen Geſchichte an den alemanniſchen Volksſchriftſteller erinnern. Im Allgemeinen aber haben wir von Grimmelshauſen daſſelbe wie von Andern ihm ähnlichen begabten Autoren des deutſchen Realismus dieſer und der voraufgegangenen Zeiten zu wiederholen. Mit aller Kraft der Natürlichkeit ohne Kunſt konnte ebenſowenig wie mit ſogenannter Kunſt ohne Kraft und Natürlichkeit der nöthige Fortſchritt gemacht werden.

Von den Romanſchreibern ſei nur noch Einer erwähnt, der gegen Ende des Jahrhunderts ſein Weſen trieb und das Publicum mit Lecture verſorgte: Happel, mit den Europäiſchen Geſchichtsromanen. Wie ſpäter mit den Robinſonen, ſo hatte der Erfolg des Simpliciſſimus beim groſsen Leſepublicum mehrere Nachahmungen erweckt: türkiſche, franzöſiſche, ungariſche Simpliciſſimi u. ſ. w., in denen der Hintergrund eines betreffenden Krieges genommen wurde. Happel verfertigte ſeine Romane mit Rückſicht auf das je verfloſſene Jahr, indem er im Allgemeinen die höfiſchere Romanſphäre hinſichtlich des Helden, ſeiner Geliebten und unerhörten Abenteuer, Tugenden, Verfolgungen u. ſ. w. einzuhalten und in Verwicklungen, Täuſchungen, Aufklärungen das Möglichſte zu leiſten ſuchte. So heiſst es z. B. im «Engelländiſchen Eduard oder ſog. Europäiſchen Geſchicht-Roman auf das 1690. Jahr, in welchem neben des Königreichs Groſs-Brittannien Merkwürdigkeiten die denkwürdigſten Kriegs- und Politiſche Staatsſachen, Wunder-Geſchichten, Glück- und Unglücks-, auch hohe Todes-Fälle u. ſ. w. beſchrieben wird» in der Vorrede: «Es bleibet

aber der Author nicht nur bei der bloſsen Romaniſirung, ſondern iſt bemühet, unter dieſem Liebes- und Helden-Gedichte, auch die vornehmſte Handlung und Verrichtungen ſo wohl in Kriegs- als auch andern Sachen, groſse Feld- und Seeſchlachten, Belager- und Eroberungen der Städten, wie ſie mit der Wahrheit übereinkommen, ohne Zuſatz oder Jemanden Nachtheil, wie es einem Hiſtorico geziemet, unpartheiiſch und wie ſie ſich hin und wieder zugetragen, auf eine ebenmäſsige nicht unangenehme Manier mit einzuflechten, damit dasjenige, was das verſtrichene Jahr da und dorten Notabels vorgegangen deſto beſſer der Gedächtnüſs eingepräget bleiben möge.»

Man ſieht, einige Romanſchreiber der Gegenwart können von Happel noch profitiren hinſichtlich der friſchen Verarbeitung des Neueſten.

Was Happel noch Alles ſonſt verſpricht, von Beſchreibungen, Hiſtorien, Discurſen, Donner- und Hagelwettern, Mordbrennern, Gifttränken, Veſtmachen, Kugelbannen, Nothhemden, Geographie, Lebensbeſchreibungen, Nachweiſen der Unbeſtändigkeit der Engländiſchen Nation, Untreue von Freunden, von Wechſelkindern u. ſ. w. u. ſ. w. zu melden, ſoll hier nicht einmal im vollen Auszug angeführt werden. Schon das Wenige mag genügen, um einen Begriff von dieſem einen gegen 1600 Seiten ſtarken Roman des Jahres 1690 zu geben, dem einen unter vielen deſſelben Stils.

Daſs in dieſem Geſchmiere manches Flotte und Draſtiſche unterläuft, ſei nicht vergeſſen. Man merkt zuweilen, daſs man auf einem Boden ſteht, dem ähnlich, aus dem ſpäter ein Fielding'ſcher Tom Jones erwachſen iſt.

Ein Blick auf die eigentliche Volkspoeſie zur Zeit nach dem dreiſsigjährigen Kriege möge hier genügen.

Ihre Verkümmerung hatte ſeit dem vorigen Jahrhundert zugenommen. Die Gunſt der Gebildeten war den alten Weiſen und Worten entzogen; die friſcheren Gemüther, welche ſich nicht ganz in den neuen, trockneren oder gelehrteren Ton ſchrauben lieſsen, wandten ſich dem populären aber kunſtgemäſsen, bald feineren, bald derberen Geſang der Greflinger, Schwieger, Finkelthaus, Schirmer u. ſ. w. zu: dem neuen ſoldatiſchen und ſtudentiſchen Geſellſchaftslied. Das Volk ſtutzte ſich dieſe Lieder zum Gebrauch zu, vergröbernd

und corrumpirend, wie wenigſtens die darüber ſich beklagenden Poeten melden.

Die eigne echte Productionskraft war durch die Begierde, es dem neuen Stil gleichzuthun, auf's tiefſte geſchädigt; unverſtandene Phraſen aus dem Gelehrtenthum hatten ſich ſchon ſeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts eingeſchlichen. Das Kirchenlied hatte vielfach in den Tagen der Noth bei den geſitteteren Schichten die alten, ſchönen, idealeren Laienlieder verdrängt und viel poetiſche Kraft und Zuſtrom in ſich abgeleitet. Während das ältere deutſche Volkslied durch ſeine Weichheit und Gemüthstiefe oft ſo unübertrefflich iſt, bleiben ihm jetzt mehr die roheren und zerfahrenen Elemente. An neuen balladenmäſsigen Relationen bedeutender oder auffälliger Ereigniſſe iſt kein Mangel; der dreiſsigjährige Krieg hat ihrer eine ſchwer überſehbare Fülle hervorgebracht: des Guten wenig, geſchweige, daſs ſich die echte hiſtoriſche Ballade entwickelt und etwa um Mansfeld, Guſtav Adolf, Pappenheim, Wallenſtein, Joh. von Werth u. A. epiſch verdichtet hätte. Durchgängig ſind es poetiſche Phantaſien untergeordneten Ranges ohne höhere Anſchauung, welche mit den überkommenen Mitteln des alten Stils und hie und da mit neuem gelehrten Kunſtaufputz zum Theil als Geſchäft (Zeitungsgeſchäft) fortſetzen, was früher aus dem innerſten Regen und Leben hervorgeſprudelt war.

Der Meiſtergeſang ſchleppte ſich hin und ward mehr und mehr ein Spott. Viele Schulen gingen jetzt ein.

Einige wenige Diſtricte ausgenommen hatte durch ganz Deutſchland die neuere gelehrte Dichtung allein Geltung. Was ihr nicht angehörte, war verachtet oder ward nicht beachtet.

Grade die Jahre nach dem dreiſsigjährigen Kriege vollendeten den Umſchwung. Dieſe Jahre der todesmüden Erſchöpfung, wo Jeder ſich freute, endlich Frieden und Ruhe wiederkehren zu ſehen, wurden von den an der Spitze ſtehenden Mächten benutzt, das Joch feſt und geſetzlich zu machen. Aus der Zerſplitterung und dem Eigenwillen, der ohne höhere Ideen ſich um das Allgemeine und die höhere Ordnung nicht kümmert, kommt jetzt der Deutſche in die monotone, von Oben herab durchgeſetzte Zwangsordnung, die ſich um das individuelle Leben nicht kümmert.

Poeſie und Soldatenweſen mag man jetzt vergleichen: dem ungebundenen, nur ſeiner Articuls-Ordnung folgenden, freien Lands-

knecht der älteren Zeit, dem rüden, doch ſchon halb gedrillten Söldner des dreiſsigjährigen Krieges folgte jetzt der Soldat des beginnenden Gamaſchenthums und der Fuchtel-Ordnung unter dem ausgebildeten Officiersſtand: Ordnungen, von den früheren Auffaſſungen ſo verſchieden, wie ein modiſches Gedicht von 1660 verſchieden von den Weiſen des Hans Sachs.

Wenn die glatte äuſsere Form als das Erſtrebungswerthe gilt, verliert das Characteriſtiſche ſeine Geltung und gilt leicht für naturaliſtiſch und ſchlimmer für ein Zeichen ſchlechter Erziehung und Rohheit. Man muſs dies für die nächſten Zeiten nicht vergeſſen.

Die poetiſche Unerquicklichkeit derſelben nimmt nun nicht ab, ſondern eher noch zu. Die Männer der erſten Hälfte des Jahrhunderts ſind mit denen der zweiten verglichen Originale, und jene Zeit erſcheint wie die der Mannigfaltigkeit und Friſche.

Das Geſchlecht der Böhme, Andreæ, Moſcheroſch, Lauremberg iſt ausgeſtorben und damit die ältere volksthümliche Gegenbewegung; der katholiſche Aufſchwung geht jetzt auch vorüber; die älteren, aus und neben Opitz ſich entwickelnden Renaiſſance-Beſtrebungen nehmen ein Ende oder gehen Wandlungen ein. Jeder kann jetzt die neuen Formen handhaben. Jeder meint, er wäre damit auf der Höhe der Zeit. Alles wird uniformer, äuſserlicher, unkünſtleriſcher.

Da die lebendige Triebkraft im deutſchen Volke denn doch noch nicht ganz erloſchen iſt, ſo erzeugt das Uebermaaſs wieder gewiſſe Gegenbewegungen; aber in all' den Schwankungen und Kämpfen wird das Weſen der Poeſie auch fernerhin verkannt, und wahre Poeſie kennt Keiner und bringt Keiner.

12.

Hofmannswaldau und Lohenstein oder die sogenannte zweite schlesische Schule.

Opitz hatte zum Ziel den in gelehrter claſſiſcher Bildung geſchulten, in jeder Hinſicht maaſsvollen und verſtändigen, etwa im Sinn eines Cicero eklektiſch-philoſophiſchen, vorurtheilsfreien, virgiliſch-horaziſch klaren, feinen Menſchen, den humaniſtiſchen Weltmann. Der barock-gelehrte Geſchmack trat bei ihm allerdings ſtark hervor. Ueber dies ſein Streben war er als Poet zu ſehr Didactiker geworden. Das Verſtandesmäſsige des Niederländiſch-Franzöſiſchen und deſſen Muſter, der lateiniſchen Poeſie, hatte ihm am meiſten zugeſagt.

Zu ſeiner eigentlichen Schule gehören die, welche in dieſer Beziehung mit ihm auf demſelben Boden ſtehen.

Die Katholiken und die Nürnberger gingen andere Wege, von den volksthümlichen Richtungen abgeſehen.

Harsdörffer hatte weniger die humaniſtiſche Bildung als die zierliche Aeuſserlichkeit im Auge, welche er bei den Italienern ſah. Er griff weit oberflächlicher die Neuerung an, ein Nachahmer, der für das Einzelne ein nicht unrichtiges Gefühl hatte. Sein Verdienſt war, daſs er in bewuſsterer Weiſe die Phantaſie, mochte ſie nun auch ſo verſchroben zu Tage treten, wie ſie wollte, gegen die dominirende Verſtandesrichtung bei den Opitzianern ſetzte. Da Opitz todt war, als Harsdörffer hervortrat, ſo war es dieſem bei ſeiner Stellung und ſeinen Verbindungen um ſo leichter, zu einem nicht unbedeutenden Anſehn und ſomit zur Wirkung zu gelangen.

Seit der Mitte des Jahrhunderts dringt der Nürnberger Phantaſie, reſpective ihr Bombaſt, wie wir ſahen, überall ein, unterſtützt durch die fremden Poeſien, ſo weit dieſe die gleichen Tendenzen verfolgten. Eine Entfeſſlung der Subjectivität wird aber

durchaus nicht beabſichtigt. Das formale Element waltet noch immer vor.

Der Mann, welcher lachend erklärt, von der moraliſch-didactiſchen und der formalen Theorie ſich dispenſiren zu wollen und, ein echtes Kind der Zeit friſch weg die vornehm modiſche Lüſternheit poetiſch verwendet, begründet eine neue Schule, die um ſo wichtiger wird, weil ſie in dem Hauptland des Opitzianismus, in Schleſien, die Opitziſchen Grundſätze umſtöſst und neue an die Stelle ſetzt. Nicht mehr der humaniſtiſch-didactiſche Poet, ſondern kurzweg der Weltmann des italieniſchen Barockſtils bekommt nun das Wort. Die neuhöfiſche Anſchauung ſchlägt damit in wichtigen Kreiſen vor, während bisher die gelehrte und ſchulmeiſterliche der neuen Bildung den Ton angegeben hatte. Da Deutſchland aber keinen eignen höfiſchen Ton ausbildet, wird in ihm der beginnende Kampf um das Uebergewicht des italieniſchen Barock- oder des franzöſiſchen Stils poetiſch durchgefochten.

Chriſtian Hofmann von Hofmannswaldau (1618—79)*) iſt es, der ſich gegen die neue Meiſterſängerſchaft der Herren von Katheder und Kanzel ſtellt und nicht nach der Antike bilden will, ſondern aus dem modernen Barockgeſchmack herauspoetiſirt und mit vornehmer Geringſchätzigkeit auf die Pedanten der Silbenmaaſse herabſieht, welche von der Hauptſache der Poeſie, der Amourſchaft, nichts wiſſen. Wenn Opitz einſtmals in dieſer letzten Beziehung hatte die Flügel einziehen müſſen, ſo war die Zeit jetzt eine andere und kein Ludwig von Anhalt Sittenrichter. Hofmannswaldau hatte das richtige Gefühl von dem, was Noth war, wenn er bei ſeinem Dichten ſich über die «gemeinen Schul-Poſſen» und die Schul-Gelehrſamkeit, ihre Mythologie etc., luſtig machte und von ſich ausſagte: «lange auf Kunſt und weitgeſuchte Dinge zu denken oder über allen Wortſätzen Rath zu halten und drüber in den Nägeln zu klauen, iſt kein Werk vor meinem Gemüthe.» Aus den Schul-Cliquen trat er heraus, ſich in ſeiner Stellung erhaben fühlend über ihre Pedanterien und Gehäſſigkeiten. Um diejenigen, die «aus vergälltem Urtheil oder

*) Ch. Hofmann von Hofmannswaldau geb. zu Breslau 1618, lernte auf dem Gymnaſium zu Danzig Opitz kennen, der den Jüngling auszeichnete. Er ſtudirte zu Leyden, bereiſte mit dem Fürſten Fremonville die Niederlande, England, Frankreich, Italien und kehrte über Wien nach Breslau zurück, wo er 1646 Rathsherr ward und 1679 als kaiſerlicher Rath und Rathspräſes ſtarb.

Richtgierigkeit etwas Widriges aus ſeinem Werk zu entſpinnen begehren» bekümmert er ſich ſo wenig als um «die Hof-Junker des groſsen Mogols oder um die Mohren in den Zucker-Mühlen», von denen ihm ſchwerlich einer viel werde ſchaden können. Er dichte zu ſeiner eignen Beluſtigung und laſſe nur drucken, weil Andere ſonſt ſeine Sachen herausgeben würden und ſie verſtümmelten, wie es ſchon geſchehen. Die Liebe nennt er ein Hauptagens der Poeſie; er wiſſe gar wohl, daſs «Gedichte in allerhand Bewegungen des Gemüths und von allerhand Arten geſchrieben werden können, doch ſcheinet es, daſs die Poeſie überall Fremdling und in dem Land der Liebe alleine zu Hauſe iſt, und ſaget ein gelehrter Ausländer nicht ungereimt, daſs man der Poeſie mit Entziehung der Liebesſachen die Herz-Wurzel verſteche und hergegen der Liebe durch Entziehung der Poeſie den lieblichſten Blumengarten verſchlieſsen würde.» Zug zur Poeſie habe er von Jugend auf gehabt; als neunjähriger Knabe habe er an Maximilians Theuerdank Silben zählen gelernt, an Dichtern, nicht durch gedruckte Anweiſung habe er ſich gebildet und erſt ſpäter fleiſsig Theorie getrieben.

In mehr als einer Beziehung leitete ihn alſo ein richtiges Gefühl und dies machte auch ſeine Bedeutung und gab ihm die ungeheure Wirkung in ſeiner Zeit: er war durchgreifend. Er zeigte wieder Unabhängigkeit vom Formalismus, von Handwerksdichtung um Brod und von der Furcht vor rigoroſer moraliſcher Verketzerung, gegen welche er ſich auch durch ſeinen ganzen Character als Menſch und hoher Beamter deckte. Ein wohlgemuther, freundlicher, verſtändiger Mann, ſchneller, wenn auch oberflächlicherer Faſſung, von leichter Phantaſie, thätig und tüchtig im Amt, hülfreich, in behaglicher Lebensſtellung — ſo konnte er gegen Schulſtaub und Kanzel ſeine Aufgabe erfüllen und erfüllte ſie. Leider ſchoſs er dabei weit über das Ziel hinaus. Die Ueppigkeit und Sinnlichkeit, welche er überall auf ſeinen Reiſen im Leben und in der Poeſie der Fremden gefunden hatte, nahm er friſchweg herüber; ihn, wie ſo manche perſönlich maaſsvolle Männer, amüſirte die Frivolität des Sinnlichen mehr, als daſs ſie auf ſeinen Character verſchlechternd wirkte; er hatte, abgeſehen von den wunderſamen Schrullen, die aus der Liebes-Theorie floſſen und ihn gegen den Anſtand blind machten, ſein heiter-oberflächliches Spiel mit dem Unzüchtigen. Gegen die Heuchelei, die, damals ſo wenig wie je eine rohe craſſe Sinnlichkeit ausſchloſs,

ſtellte er ſich lachend und enthüllte epicuräiſch-ſpöttiſch alle Nacktheiten mit etwas künſtleriſchem und viel modemäſsig lüſternem Formſinn, aber er konnte die Grenze, die vom Gemeinen ſchied, nicht einhalten. Extrem kam gegen Extrem, die Lüſternheit ſo ſchlimm und das Blut vergiftend wie die moraliſche Pedanterie langweilig und das Blut verdickend. Sicherlich trieb ihn der falſche Satz von der redenden Malerei noch mehr auf Irrwege. Man muſs ſich die beliebten Vorwürfe aus der mythologiſchen Malerei vergegenwärtigen, die Leda's, Io's, die Aufdeckungen der Satyrs u. ſ. w., um zu ſehen, wie man zu dieſer ſchildernden Verirrung der Sinnlichkeit in der Poeſie gelangen konnte.

Hofmannswaldau hat Heldenbriefe, poetiſche Geſchichtsreden und viele weltliche und geiſtliche Gedichte geſchrieben; auſserdem den «getreuen Schäfer» von Guarini und den «ſterbenden Socrates» von Theophile überſetzt. Wie und wo es ihm fehlt, zeigt ſchon die für ſeine Epoche höchſt wichtige Vorrede zu ſeinen Werken. Es war nach Opitz Poetik Mode, jede Vorrede wo möglich zu einer kleinen Poetik zu machen. Seine Jugend ſei in des Opitz Zeit gefallen. «Meiner Natur gefiel dieſe reine Schreibens-Art ſo ſehr, daſs ich mir aus ſeinen Exempeln Regeln machte und bei Vermeidung der alten rohen Teutſchen Art mich der reinen Lieblichkeit ſo viel möglich gebrauchte: bis nachmals ich auf die Lateiniſchen, Welſchen, Franzöſiſchen, Niederländiſchen und Engliſchen Poeten gerieth, daraus ich die ſinnreichen Erfindungen, durchdringende Beiwörter, artige Beſchreibung, anmuthige Verknüpfungen und was dieſem anhängig, mir je mehr und mehr bekannt machte, um nicht, was ſie geſchrieben, nachzuſchreiben, ſondern nur deren Art und Eigenſchaft zu beobachten und ſolches in meiner Mutterſprache anzuwenden.»

Das heiſst: die Grundlage ſeines Poetiſirens iſt das vernünftige, proſaiſche Anſchauen und Verarbeiten, dies äuſserlich-poetiſch aufgeſtutzt durch pomphafte Sprache, Gleichniſſe u. ſ. w. Da er die Vorwürfe der Niederländer, Franzoſen und der Nürnberger, Balde's u. A. gegen Opitzens Mangel an Erfindung und deſſen Nachdichtung Anderer kennt, ſo müht er ſich, freier zu dichten, nicht nach — ſondern neben — zu erfinden. Und hierauf legt er nun triumphirend das Hauptgewicht. Mit anwachſenden Jahren habe er vermittelſt fleiſsiger Durchſuchung gelehrter Schriften auch endlich dichten und erfinden können «indem das erſte allein der Pritſchmeiſterei gar nahe kommt

das andre aber, ſozuſagen, der Poeſie Seele iſt». Ein richtiger Gedanke, Streben nach Inhalt gegen die formalen Reimer, kam hier in dieſer Weiſe entſtellt zum Vorſchein.

Intereſſant iſt, wie er ſich theoretiſch Opitz anſchlieſst und in welcher Art er ihn zu erweitern ſucht. Die neueren citirten Autoren zeigen den Standpunkt der Zeit. Für den Werth und die Berechtigung der Dichtung müſſen wieder Moſes, Debora, David, Ariſtoteles, Muſaeus, Homerus, Thales u. A., dann die Druiden und Barden Zeugen ſein. Dann aber werden auch die «halb-erfrorenen Lappen mit ihren Morſe faurog oder Hochzeitsgeſängen und die Areitos und Haravac (Poeten) der neu-erfundenen americaniſchen Lande» angeführt, zum Beweis ein Indianerlied auf eine Schlange beigebracht. Ueber die Erfindung des Reims wird verhandelt; neben Dante und Petrarca werden die Troubadours citirt und die bekannten Italiener und Franzoſen; doch hat Ronſard den Alten zu knechtiſch angehangen. Malherbe, Theophile, St. Amant, Geodeau, Moine, Chapelain, Scuderi, die beiden Corneille werden hervorgehoben. Dazu Boscan und Garcilaſſo, Monte-Major, Lope de Vaga, Quevedo, Caſtillejo, Ercilla und Juan Rufo von den Spaniern. Chaucer und Robert von Gloceſter hätten nicht die Gelehrigkeit, Kunſt und Lieblichkeit wie Edmond Spenſer, Michael Draiton, Johnſon, Quarles und Dons.*) Heinſius, Cats, Hügens, Vondel, Hofft, Weſterbaen, Veens, Vos, Deker werden von den Niederländern gerühmt. Nach den citirten Druiden und Barden wird Otfried («achthundert Jahr nach Chriſti Geburt, zur Zeit der Kaiſer Lotharii und Friedrichs»!) genannt und aus ihm citirt, dann ein Gemiſch von Namen, Cunrad von Würzburg (um 1100!) Hermann v. Sachſenhauſen, Werner von Tüfen, Wolfram von Eſchenbach u. ſ. w. Dann ſei die Poeſie meiſtens unter gemeine Hände gerathen, bis auf das vermeintliche Werk Maximilians «darinnen ich im neunten Jahr meines Alters mich ſehr beluſtigt und die Silben zählen gelernt». Sodann wird Hans Sachs genannt, «deſſen Kopf und Art nach Beſchaffenheit der Jahre, darinnen er gelebet, ich gar nicht tadle und würde er, wann er beſſere Wiſſenſchaft von gelehrten Sachen und genauere Anweiſung gehabt hätte, es vielen, die nach ſeiner Zeit geſchrieben und manche ungereimte Dinge uns ſehen und hören laſſen, weit vorgethan haben». Erſt mit Opitz ſei der Auf-

*) Die Namen nach Hofmannswaldau.

ſchwung gekommen; verdient nach ihm Tſcherning, Colerus, Czepko, Dach, Fleming (wegen der Sonette), Riſt, Titz, Mühlpfort, Harsdörffer, die beiden Gryphii und Lohenſtein, Anderer zu geſchweigen.

Bei Hofmannswaldau's Anſicht von poetiſcher Erfindung und bei ſeiner Art Reimbegabung lieſs ſich natürlich eine groſse Mache entwickeln. Es iſt nicht nöthig lang auseinanderzuſetzen, was bei kecker Laune, breiter Schilderung der Sinnlichkeit als Ziel, (denn die Liebe bewegte ſich mit ſchamloſer Offenheit um die Sinnlichkeit) bei leichter, nach Vers und Sinn einen gewöhnlich flieſsenden Ausdruck findender Phantaſie, beim Princip der Ausmalerei, d. h. des Schwulſtes, zu Stande kam. Mochte hie und da ein leichter, friſcher Klang in der Lyrik ertönen, mochte Hofmann hie und da poetiſche Einfälle haben und einigen guten Gedanken Ausdruck geben (die Thränen der Tochter Jephte bringt ein Bild, in der Art des Abſchieds der Jungfrau von Orleans, wo Jephte von Thal, Berg, Fluſs Abſchied nimmt), ſeine Dichtung als Ganzes iſt durch verſtandesmäſsige Ausmalerei, Frivolität, die oft plump in's Gemeine und Ekelhafte fällt, und jenen angeleimten Schmuck des Bombaſtes entſtellt. Es ſind ausgedachte Stoffe in ausgedachten Verſen — keine Gedichte. Und dieſe Seite ſeines Schaffens, nicht die beſſeren Ausnahmen darin, wirkte am meiſten; darauf ſtürzten ſich natürlich die Nachahmer zuerſt und übertrieben die ſchon groſsen Fehler bis in eine kaum denkbare Caricatur. Eine Malerei beginnt, ein Bombaſt, ein Vergleichen und eine Schlüpfrigkeit, eine Gemeinheit in Bezug auf Alles, was man ſonſt für ſchamhaft hält, daſs man die Gedichte leſen muſs, um zu glauben, daſs ſo Etwas in Deutſchland gedruckt worden und für ſcherzhaft gegolten hat. Wäre noch naturkräftige, friſche Sinnlichkeit darin, antike Genuſskraft! Thieriſche Sinnlichkeit, jene derbe Obſcönität der Faſtnachtsſtücke iſt noch ſittlicher als dieſe kitzelnde Lüſternheit. Die galanten Gedichte in Neukirch's Sammlung der «auserleſenen und bisher ungedruckten Gedichte des Herrn von Hofmannswaldau und andrer Deutſchen» bieten dafür Auswahl. (Bei den ſchlüpfrigſten hat ſich übrigens der Herausgeber gehütet, Anfangsbuchſtaben hinzuzuſetzen; die Gedichte ſind nur zum Theil von Hofmannswaldau, was zuweilen bei Citaten nicht genug beachtet wird, ſo daſs ihm Gedichte zugeſchrieben werden, die auf Rechnung ſeiner Nachahmer kommen).

Hofmannswaldau hat ſich ſelber viel auf die Helden-Briefe zu gut gethan, welche die Liebesgeſchichte berühmter Perſonen, wie

Eginhard's und Emma's, die mit einer nackten, rohen Deutlichkeit ſonder Gleichen geſchilderten Begebniſſe Abälard's und Heloiſens u. A. behandeln; ſie fanden natürlich ihre Nachahmer, obwohl ſie kläglich langweilig in ihrer craſſen undelicaten Behandlung ſind. Ovid's Briefe hatte er ſich dafür zum Muſter genommen; wie hölzern, wie klappernd der Schleſier des 17. Jahrhunderts gegen den leichtfertigen Dichter des Auguſteiſchen Rom's, bedarf keiner Auseinanderſetzung. Plump zeigt Hofmannswaldau ſtets die pſychologiſche Maſchinerie. Nirgends Reiz. Wie denn überhaupt die ganze Schule durch die miſsverſtandene Eloquenz ſich ſelbſt zu Grunde richtet, weil ſie dadurch, daſs ſie Alles ſagt, was ſich ungefähr ſagen läſst, Alles langweilig und abgedroſchen macht.

Auf gleichen Wegen mit Hofmannswaldau wandelte Caſp. Dan. von Lohenſtein,*) dem auch «Schleſiens Himmel oder ich weiſs nicht was für ein Geiſt den Trieb zum dichten eingeflöſst», wie er ſelbſt ſagt; auch er ein hoher Beamter, der aus Dichten kein Handwerk macht, ſondern es zum Zeitvertreib übt, der auch nur deswegen ſeine Dichtungen herausgiebt, daſs man ſie ihm nicht verſtümmle und fremde unterſchiebe, der zwar mit Hinweiſung auf Kaiſer und Könige und Moſes die Poeſie vertheidigt, aber ſie doch mit Herablaſſung behandelt und auf die Ernſthaftigkeit ſeiner juriſtiſchen Beſchäftigung hinweiſt, um eine gewiſſe Säure ſeiner Dichtung zu entſchuldigen; kurz ein Poet, der gleich Hofmannswaldau den vornehmen Herrn herauskehrt und eifrig ſorgt, daſs er nicht zum gewöhnlichen Dichtertroſs gerechnet werde.

Einen Satz ſeiner Vorrede zu den «Blumen» kann man als ſein Princip hinſtellen: «daſs in der Dichter-Kunſt das nur erlangte Mittelmaaſs, welches doch ſonſt der Maaſsſtab aller Vollkommenheit iſt, jederzeit für einen groſsen Fehler gehalten worden.» Danach hat er in Bezug auf Maaſs gehandelt. Alles hat er übertrieben.

Hofmannswaldau's lyriſche Anlage geht Lohenſtein ab; eine in Gewaltſamkeit nach dem Erhabenen ſtrebende Rhetorik macht ſeinen poetiſchen Trieb aus; Gryphius ſchwebt ihm vor Augen; er dramatiſirt mit dieſer Rhetorik: darin ſah ſeine Zeit ſeine Hauptbedeutung.

*) C. D. von Lohenſtein, geboren 1635 zu Nimptſch in Schleſien, ſtudirte in Leipzig und Tübingen, wurde in der Heimath früh befördert, ſpäter kaiſerlicher Rath und erſter Syndicus in Breslau, wo er 1683 ſtarb.

In ſeinen Gedichten, Liebesbriefen u. ſ. w. folgte er Hofmannswaldau, ohne ihn in der «lieblichen» Art zu erreichen, wenngleich er ihn noch überhofmannswaldaute.

Am wirkſamſten war Lohenſtein als Dramatiker. Als ſolcher wird er zu einem der intereſſanteſten Objecte für Jeden, der Verirrungen ſtudiren will. Seine Anlage ging auf das Rhetoriſche und Bedeutende. Ein Drang nach Groſsartigkeit des Stoffs und der Sprache erfüllt ihn. Seneca, Gryphius geben ihm die Richtung. Während Gryphius tief innerliches Gefühl beſitzt und daher wahrhaft ſchmerzvolle und nachbebende Töne hat, iſt Lohenſtein äuſserlich und auf das Aeuſserliche gerichtet. Sein Kopf iſt feſt; ſeine Hand in ſeiner Weiſe ſicher; ſeine pſychologiſche Kenntniſs nicht verächtlich. Die «Säure» ſeiner Dichtung, der Ernſt ſtimmte recht gut zu Tragödien. Auch der Trieb iſt nachhaltig und wahr; mit funfzehn Jahren hat er den Ibrahim zu dramatiſiren begonnen; Cleopatra, Agrippina, Epicharis, Ibrahim Sultan, Sophonisbe folgten.

Aber welche unglaubliche Verirrung kommt dabei heraus. Alles Gefühl für Maaſs iſt verloren; die durch die Gräuel des dreiſsigjährigen Krieges und der Juſtiz jener Zeit abgeſtumpften Nerven verlangen zur Reizung das Entſetzlichſte, damit in falſch verſtandener Weiſe die Bühne über die Wirklichkeit den Sieg davon trage: Entſetzliches in Schrecken und dazu natürlich an Schuld, beides in widerwärtigſter Deutlichkeit.

Mit einer verhenkerten Phantaſie und protocollariſcher criminaliſtiſcher Genauigkeit in der Ausmalung geht Lohenſtein in ſeinem Stoff vor. Gefühl für Anſtand, für die Grenze, wo Schmutz und ekelhafter Gräuel beginnt, hat er nicht. Gleich Gryphius folgt er wohl den Zeitbewegungen. Die Türkenkriege bewegen ihn, dramatiſch Schläge gegen den Erbfeind zu verſuchen, der ja bis an die Thore Wiens wieder vordrang; er ſchildert die Despotie und Wahnwitzigkeit eines Ibrahim, die Corruption am Sitz der Pforte. Der Mord eines Clement, Ravaillac's reizt ſeine Phantaſie. Seine Gedanken bewegen ſich richtig um den überhand nehmenden fürſtlichen Abſolutismus, der jetzt mit den ſtändiſchen Freiheiten durch Machtſpruch, Gewalt und ſelbſt mit dem Richtbeil kämpfte; Despotie, Verſchwörung dagegen, Freiheitsbeſtrebungen ſind ſein Lieblingsthema, wozu auſser der türkiſchen Geſchichte die römiſche, beſonders Tacitus ihm die Stoffe liefert, aber in den ſinnloſen Uebertreibungen wird die zu Grunde

liegende gute Idee erſtickt und Lehre und Warnung klappert pedantiſch nach. Die Rohheit des Gefühls und die Naivität dieſer Tage iſt erſtaunlich. So dedicirt z. B. Lohenſtein ſeine Agrippina, in welcher eine Hauptſcene die iſt, daſs Agrippina ihren Sohn Nero durch ihre körperlichen Reize zur Blutſchande verführen will, der Herzogin von Schleſien-Liegnitz, «denn ihre (der Agrippina) Laſter wiſſen nirgends als bei denen Tugenden einer groſsen Herzogin Gnade und die, welche dem Mord-Eiſen ihres Sohns nicht entfliehen kann, nur bei einer Mutter des Landes Beſchirmung zu finden». In «Epicharis» iſt durch die Folterungen das Unglaubliche geboten; der Anblick des vorgeſetzten Holzſchnitts mit ſengendem Henker, aufgeſchlitzten Adern und geköpften Perſonen kann übel machen und tief in den ganzen ſchrecklichen Zuſtand einer Zeit führen, die dies Stück mit dieſem Bilde ausdenken, ſehen und ertragen konnte — nicht blos auf dem Papiere! Aehnliches übte ſie ja als Gerechtigkeit in den Folterkammern und auf dem Richtplatz! Als Gerechtigkeit! O Erbärmlichkeit menſchlicher Natur! Und nicht als Ausgeburten toller Fieberphantaſie ſtehen dieſe Stücke da; entſetzlich nüchtern bei allem Schwulſt ſind ſie durchgeführt; alle Hauptphraſen ſind durch Gelehrſamkeit gebunden, wofür in den langen Anmerkungen der juriſtiſche Beweis der Echtheit und Wahrheit angetreten wird, indem der Dichter gleichſam zeigt, daſs ſein Werk aus Citaten der berühmteſten Autoren zuſammengeſetzt iſt.

Das Fauniſche Hofmannswaldau's fehlt übrigens Lohenſtein, wenngleich ſeine Unanſtändigkeiten noch gröſser ſind, was die Widerlichkeit wo möglich noch widerlicher macht.

Von Gryphius und den Holländern hat er die Nachahmung der antiken Chöre in den Reyen beibehalten, wodurch ein ſonderbares Spiel der Phantaſie in die Stücke hineinkommt, an deren Allegoriſiren hie und da der zweite Theil des Fauſt anklingend gemahnen kann.

Am bekannteſten iſt der «Lohenſteiniſche Schwulſt», jene übertriebene, den italieniſchen Manieriſten, beſonders Marino nachgeahmte, im Stil Hofmannswaldau's ſich bewegende Sprache, welche ſich bei Lohenſtein in vielen, vermeintlichen Glanzſtellen ſeiner Dichtungen bis zu einer ſolchen Lächerlichkeit ſteigert, daſs der Rückſchlag dagegen wie gegen ſeine ſonſtigen Uebertreibungen erfolgen muſste und zur Bildung einer neuen Schule trieb. Das non plus ultra bot Lohenſtein in ſeiner Leichenrede auf Hofmannswaldau, den «groſsen Pan».

Ein hoch geprieſenes Wunderwerk lieſs Lohenſtein unvollendet zurück: den ungeheuren Roman Arminius*), von dem freilich bald nach dem Tode des Dichters ſchon ein Verehrer klagt, «daſs die wenigſten ſich die Mühe nehmen, dieſes herrliche Buch auszuleſen». Es iſt ein patriotiſcher Roman im Stil der obengenannten Genoſſen, ungeheuerlich an Ausdehnung und durch das, was Alles hineingearbeitet iſt; manches Tüchtige dazwiſchen, manches friſch und flott Geſchriebene: ein ſolches Buch einer gewaltigen Rumpelkammer gleich, in der man immer wieder Neues findet und in der namentlich die Jugend ſich unbeſchreiblich ergötzen kann, wenn auch gar nichts Brauchbares daraus für die Folge zu entnehmen ſein ſollte.

Es war bei Lohenſtein die alte, in den verſchiedenſten Epochen wiederkehrende Verkehrtheit, das Erhabene mit dem Schwülſtigen, das Groſse mit dem Groſswortigen, das Entſetzliche mit dem Tragiſchen zu verwechſeln. Im Uebrigen ſteht dieſe Poeſie in ihrer Manier auf demſelben Boden mit der damaligen bildenden Kunſt. Dort wie hier Schwulſt über nüchternem Schema; dort aufgebauſchte Phraſe und outrirte Empfindung, ungewöhnliche Beiwörter u. ſ. w., hier das Alles in die körperliche Form, in Muskel und Schnörkel und Kleiderbauſch und Stellung übertragen, dort äuſserliche Bravour und äuſserliche Geleckheit im Vers, hier in Formen und Farben.

Und doch vertrat in der Poeſie die zweite ſchleſiſche Schule die Phantaſie gegen den Verſtand und hatte ihre Gegenſatz-Nothwendigkeit. Die Jugend fiel ihr fortan meiſtens zu, um freilich, wie es zu gehen pflegt, mit zunehmenden Jahren ſich den regelrecht-gemäſsigteren Schulen zuzuwenden.

In ihrer Jugendzeit ſtanden für ſie ein die Beſſer, Neukirch u. A., Poeten, welche dann aus dieſem italieniſch-barocken ganz in's neufranzöſiſche Lager Ludwigs XIV. übergingen.

Zu der zweiten ſchleſiſchen Schule werden, mit mehr oder minder Recht, gezählt der breite, unerquickliche, in ſeiner Anlage durch falſche Lehre verdorbene Heinrich Mühlpfort (1639—81), Hans von Aſſig (1650—94), Chriſtian Gryphius (1649—1706), der Sohn des gröſseren Andreas Gryphius und Hans Aſsmann von Abſchatz (1644—99).

Abſchatz tritt unter dieſen am kräftigſten und klarſten hervor. Sein deutſches Kriegslied iſt z. B. von überraſchender Kraft; neben

*) Cholevius a. a. O.

ſeinen Epigrammen war beſonders ſeine Ueberſetzung des Paſtor Fido berühmt.

Geſunder Menſchenverſtand und Anſtand begannen bald ſich gegen den Lohenſteinismus und den Schilderſtil der ſchlechten Hofmannswaldauiſchen Poetik zu erheben. Das alte Spiel dauert aber noch lange fort. Das Gegengift wirkt ſo übel wie die Krankheit ſelbſt. Der Kampf zwiſchen dem Uebertriebenen und dem Nüchternen kommt zu keinem richtigen Ausgleich. Er ſchleppt ſich mit groſser Erbitterung und haarſträubendem Unverſtand durch die nächſten Zeiten. Er beherrſcht die Partheien Gottſched's und Bodmer's; der alte Schlachtruf gegen Lohenſtein ſoll bei Klopſtocks Auftreten zu neuer Bedeutung geſtempelt werden, ja er klingt noch hinein in Schillers erſtes Auftreten. Lohenſteiniſcher Schwulſt wurde dem jungen Mediciner vorgeworfen, der nach anſcheinend begründeter Ueberlieferung noch mit der Bombaſtdichtung in ſeinen Knabenzeiten genährt ward. Neukirch's Sammlung ſcheint der poetiſche Hausſchatz geweſen zu ſein, aus dem er ſeiner Mutter vorzuleſen hatte. Man pflegt ja auch noch heutigen Tages in kleineren Bürgerhäuſern um hundert Jahr und mehr in der ſogenannten ſchönen Literatur zurück zu ſein.

13.

Anti-Lohensteiner. Die Gelehrten.

Für die Bewegungen in der Poeſie der nächſten Decennien vergeſſe man nicht die groſsen geiſtigen Strömungen im Auge zu behalten, welche im Völkerleben Europa's hier gegeneinander, dort neben einander gingen und nach Ausgleichung ſtrebten.

In den höheren Kreiſen beginnen der italieniſche Barockgeiſt und das franzöſiſche Weſen, wie es jetzt als Stil Ludwig's XIV. ſich ausgebildet hat, miteinander um die Herrſchaft zu ringen. In beiden herrſcht ein manierirter Idealismus. Jetzt tritt der Realismus dagegen mit neuen Auffaſſungen und voll innerer Ueberzeugung auf. Nach Verſtändigkeit und Klarheit ſtrebte auch der franzöſiſche Geiſt und dies gab ihm ſeiner Zeit das Uebergewicht unter den Mitbewerbern, wie ſie ſich aus dem Mittelalterlichen zu löſen ſuchten, aber er hatte dann mit dem höfiſch-ariſtocratiſchen Idealismus ſich verquickt und deſſen überſpannten damaligen Anſichten gemäſs die Naturwahrheit verletzt. Jetzt kommt der democratiſche, durch das Wiſſen geregelte, im Nutzen das ideale Ziel ſehende Geiſteszug, wie ihn beſonders die Niederlande repräſentiren, um Hand in Hand mit den neuen Entdeckungen aller Art die Geiſter aller Orten zu erregen und das Leben unter andere Geſichtspunkte zu bringen.

Ludwig XIV. von Frankreich, Auguſt der Starke von Sachſen repräſentiren uns den franzöſiſchen und den italieniſchen Geiſt. Der Czar von Ruſsland auf dem Schiffszimmerplatz von Saardam arbeitend und der gefürchtete Beſucher Dresdens in Stulpſtiefeln, der Verächter alles Prunks, Carl XII. von Schweden zeigen uns die Gegenſtrömung und ihre Kraft und Bedeutung.

Will man die Entwicklungen und Gegenſätze im Nacheinander betrachten, ſo ſehe man den groſsen Churfürſten, ein bedeutender,

ſelbſtändigerer Renaiſſancegeiſt, ein kühner, Opitz ähnlicher Reformer, wenn man ſolche verſchiedene Thätigkeiten vergleichen kann, dann König Friedrich I., italieniſch-franzöſiſcher Stil, dann Friedrich Wilhelm I., holländiſcher Nützlichkeitsenthuſiaſt vom Scheitel bis zur Zehe.

In der deutſchen Poeſie ſpiegeln ſich im Kleinen alle die groſsen Bewegungen wieder. Hinter jedem der Führer ſteht eine groſse Parthei, ſteht ein Geiſt, der mehr zu beſagen hat, als man nach ſeinem Vertreter vermuthet und der von dieſem ſelbſt in ſeiner wahren Bedeutung durchaus nicht erkannt wird.

Die Schulmeiſter-Poeſie hatte nach den Begriffen der Schulmeiſter ſo herrlich geblüht, und nun kamen der Herr v. Hofmannswaldau und der Herr v. Lohenſtein und ſprachen über deren Principien ſo wegwerfend.*) In mehr als einer Hinſicht war es nicht zu verwundern, daſs dieſe wieder aus jenen Kreiſen heraus ihre Widerſacher fanden.

Die Sachſen hatten ſelbſt zu des groſsen Schleſiers, Maro-Opitz', Zeit eine gewiſſe Selbſtändigkeit und ältere Tradition bewahrt. Gegen den Bombaſt der zweiten Schleſier ſich aufzulehnen fand unter den Erſten wieder ein Sachſe den Muth. Der berühmte Schulmonarch von Weiſſenburg und Zittau, Chriſtian Weiſe (1642—1708) aus Zittau, trat mit der Forderung des geſunden Menſchenverſtandes gegen den Hofmannswaldau-Lohenſteiniſchen Geſchmack auf und vertrat nebenbei unumwunden das übrigens altgeübte Nützlichkeitsprincip in der Versmacherei der Schule. Er ſtammte als Poet direct von den Poeten des Leipziger Kreiſes ab, die mit ihrer Anlehnung an das ſtudentiſche Geſellſchaftslied und durch ihr Streben nach Friſche und Ungenirt-

*) Eine vorzügliche Anſchauung der Gymnaſien-Poeſie kann man gewinnen aus Joh. Böhme's: vier Bücher Odarum oder Geſänge in Teutſche Verſe überſetzt (1656). Der Dresdener Rector paradirt darin mit den Ueberſetzungen ſeiner Schüler, welche dieſelben in Alexandrinern, Anapäſten u. ſ. w., Alles gereimt, bringen. Sie ſind durchgehends haarſträubend. Od. I. 22, vierte Strophe, heiſst:

Dieſer Wolf war alſo grauſend,
Daſs auch nicht dergleichen Wild
In Apulien dort brüllt,
Da der Krieger ſind viel tauſend.

Noch hegt wo das Morenland
Solche Thiere in den Wäldern,
Von den ſtets erhitzten Feldern,
Da viel Löwen, wie bekannt.

heit ſich in Brehme, Finckelthaus, Schoch u. A. eine volksthümliche Specialität geſchaffen hatten, aber auch häufig innerhalb der Gränzen des Trivialen, Derben und Rohen bewegten.

Der Unterſchied zwiſchen dem Schulmann und den Weltmännern von Breslau, welche die Poeſie als Cavaliere treiben wollten und zu treiben vorgaben und auf die Schulpedanterie herabfahen, muſste in vielen Einzelheiten zu Tage treten.

Weiſe begann als jugendlicher Poet im Stil des ſtudentiſchen Geſellſchaftsliedes und hat darin manches Hübſche, Flieſsende, Geſangliche gedichtet. In den: «Ueberflüſſigen Gedanken der grünenden Jugend» 1668*) ſind die Lieder faſt alle in dieſem Ton, keck und flott, die Jungferſchaftslieder mehr als deutlich; neben Franzöſiſch-Piquantem und Saloppem und Liedern, die auf manchen Bühnen noch heute als Couplets ihre Wirkung thun würden, ſaugrobe, plumpe Scherzlieder im Hanswurſtgeſchmack, ſehr gemein, aber inſtruirend für dieſe Zeit. Alles in Allem iſt es eine ordinäre Luft, in welcher dieſe Phantaſie athmet. Man muſs dieſe Lieder leſen, die der Autor als geehrter Präceptor wieder drucken lieſs, um Günther und die Nothwendigkeit der franzöſiſch-vornehmeren Reaction zu begreifen. Dieſe und ähnliche Lieder ſind von den Studenten bis in Göthe's Studentenzeit geſungen.

Die Gedichte, wie ſie z. B. in: «Der Grünenden Jugend Nothwendige Gedanken, denen Ueberflüſſigen Gedanken entgegengeſetzt» etc. ſich finden (1675), gehen aus einer andern Tonart, ſind aber die allergewöhnlichſten Reimereien eines verſemachenden, ſchnell fertigen, unpoetiſchen Kopfes; es iſt der gewöhnlichſte Verſtand, ohne alle Kunſtanſchauung.

Dieſer Geiſt des Nüchtern-Verſtändigen, Practiſchen im Sinn der Zeit und des Kecken, Derben, Munteren und Rohen, auf welchem Gebiete Weiſe eine bedeutende Anlage hatte, miſcht ſich ſeltſam in allen ſeinen Werken. Als Theoretiker der Schule läſst er jenem, als Lyriker, Dramatiker und Romanſchreiber dieſem den Vorrang.

Eine kurze Betrachtung ſeiner den gröſsten Einfluſs gewinnenden

*) In der zweiten Aufl. von 1692 ſteht vorn eine Art Entſchuldigung, daſs Manches ſchlüpfrig und das Meiſte verliebt wäre, aber die Wiſſenſchaft ſei oft unter einem Frauenzimmer verſtanden, zwei Mädchen auf einmal bedeute, daſs der Autor zugleich theologica und juridica collegia hielt. In den Gedichten ſelbſt merkt man keine Allegorie.

In den: «Reiffen Gedanken, d. i. allerhand Ehr-, Luſt-, Trauer-, Lehr-Gedichte» von 1682 finden wir die Fortſetzung dieſes Geiſtes, der Schulmethode, welche realia bezweckt und vom Anfang dieſes Jahrhunderts bis Ende des nächſten immer wieder aufſtrebt. Weiſe ſagt, ſein einziges Symbolum in den Arbeiten für die Jugend ſei: «disce loqui.» In den Gedichten iſt er ein über alle Maaſsen trockner Pedant. Seine Gedanken bei dem Leichenbegängniſs ſeines Söhnchens beginnen: «Gott lob, daſs wir in Zittau noch Leichenbegängniſſe haben und hierbei vornehmen und lieben Freunden vor ihre Gegenwart danken können» (anſtatt wie in der Epidemie, wo die Leichen ſo verſcharrt wurden). In den «Ueberflüſſige Gedanken, andere Gattung», 1692, heiſst es: «Man muſs die Sache alſo vorbringen, wie ſie naturell und ungezwungen ſind, ſonſt verlieren ſie alle grace, ſo künſtlich als ſie abgefaſſet werden. Ein Maler wäre nicht klug, wenn er die Roſen mit güldenen Knöpfgen abmalete . . . (es folgt eine Verſpottung der geſpreizten Redensarten). Es mag ein Jedweder ſeinem Belieben nachgehen; ich bleibe bei meiner Freiheit und habe meine Luſt an der Einfalt, die der Natur am nächſten kommt . . . Und gewiſs die comoediens wäre ein Narr, der die Schäfer in die Sammet-Pelzen präſentirte . . . In dem letzten Luſtſpiel habe ich nach Anlaſs der Perſonen die Worte bald hoch, bald niedrig geführt, ob die Hiſtorie wahr oder nicht, davor darf ich ſo genau nicht Rechenſchaft geben. Es iſt genug, daſs ein jedweder geſtehen muſs, es gehe im gemeinen Leben nicht anders her.»

In dieſen Sätzen hat Weiſe ein Princip und zwar das des Naturalismus ausgeſprochen, während er ſich früher in der allgemeinen Nützlichkeit bewegte. Uebrigens fügt er bei, er habe nicht zu allen Liedern die Arien beigeſetzt, «ſonſt lernen es die gemeinen Kerlen in allen Bauerſchenken zu leicht, wie es den Kriegeriſchen Arien ergangen iſt, welche man viel höher hielte, wenn nicht alle Sackpfeiffer und Dorffiedler die herrlichſten Melodien zerläſterten und gemein machten.» Noch ganz Schoch, wie man ſieht. In der: «Politiſchen Jugend erbaulichem Zeitvertreib» von 1699 ſtimmt er den

---

11. locus contrariorum (Widerſpiel, womit die Perſon oder Sache nicht behaftet war).

12. „ comparatorum (Vergleichung einer andern Sache mit dem Thema). Dann ſind noch loci exemplorum et teſtimoniorum.

alten Ton auf's Neue an, daſs ein junger Menſch auch bei ſeinen wichtigen Studiis gleichwohl einige Nebenvergnügung in deutſchen Verſen haben und dennoch keiner poetiſchen Eitelkeit nachhängen dürfe. Er wäre oft wegen ſeines einfachen Stils verachtet worden, hätte aber lieber Hochtrabendes ausgeſtrichen, um nur bei der leichten und ungezwungenen Art zu bleiben. «Und wofern ein Ruhm in ſolchen Dingen zu wünſchen iſt, habe ich nicht den Namen eines wohlſetzenden, eines hochbegeiſterten, ſondern eines einfältigen und deutlichen Concipientens verdienen wollen.» Es iſt deutlich und langweilig, was er danach in Lehr- und Geſchichtsreimerei, Sprichwort u. ſ. w. bringt.

Weiſe's Lehre war ſo leicht faſslich und ſeicht, ſie entſprach ſo ſehr dem Bedürfniſs der Menge und der hausbackenen Vernunft, ſchlug ſo in den realiſtiſch-practiſchen, dem Ueberſchwang oppoſitionellen Zug der Zeit ein, daſs ihr Einfluſs von Bedeutung ward.

Was Weiſe's Leiſtungen auf dem Roman- und dem dramatiſchen Gebiet anbelangt, ſo ſetzen dieſelben ſich zuſammen aus Trivialität eines Pedanten, unkünſtleriſch gehandhabtem hausbackenen Verſtande, eigenthümlichem Witz und Humor und ungezügeltem Talent für das, was man Poeſie des Derben und Rohen nennen kann. In ſeinen Romanen, darunter «die drei ärgſten Erznarren in der ganzen Welt» (1672 und oft) und «die drei klügſten Leute in der ganzen Welt» (1673 u. ſ. w.) die berühmteſten waren, haben wir eine Doſis der Art des Simpliciſſimus mit einer Doſis der von Riſt her bekannten Lehrſchriften und der echt Weiſe'ſchen Zuthat. Hätte der Autor nur einmal einen höheren ideellen Standpunkt erreichen können oder auch nur mi Ernſt erſtreben wollen! Aber es bleibt Alles in der einen Sphär in der gemeinen, in welcher wahre Kunſt nicht gedeihen kann.

Eine Menge Nachahmer überweiſeten natürlich noch den Stil d Meiſters und machten die ganze Art zu einem Gräuel für alle höh ſtrebenden Geiſter, die an der Gewöhnlichkeit und dem Rohen kei Gefallen fanden.

Zeigt Weiſe ſchon in den Romanen und Gedichten, ſo beſon im Drama, daſs ein wirkliches Talent in ihm verloren ging, in es über die künſtleriſche Vernachläſſigung und die trivialen S Rückſichten nicht zur Entfaltung kam.

Plautus und Terenz ſind ſeine Muſter für das Luſtſpiel, und er ſeine Phantaſie auch zu ſehr wie eine volle Rumpelkamm

handelt, aus der er bald dies, bald das, ſelten Gleichmäſsiges und Zuſammen-Anſprechendes nimmt, ſo kommt doch auch oft Drolliges zu Stande.

Wofür er hauptſächlich dramatiſch dichtet, erzählt er uns. Alle Jahr werden drei Schauſpiele in ſeinem Gymnaſium von den Studirenden gehalten, eine geiſtliche Materie, eine politiſche Begebenheit, ein freies Gedichte nebſt einem luſtigen Nachſpiel. Zweck iſt Beſſerung der Jugend. Zu dieſem Behuf hat er denn geiſtliche, politiſche und freie Materien verarbeitet, Trauer-, Luſt-, Sangſpiele, z. B. Jacobs Heirath, Maſaniello und Neuer Peter Squenz (1683), Kain und Nebucadnezar, Carl Stuart, Wenzel von Böhmen, König Regnerus und der träumende Bauer am Hofe Philippi Boni in Burgundien, die betrübte und getröſtete Galathee, die beſchützte Unſchuld u. ſ. w.*)

Die Stücke wurden von ihm zuweilen darauf eingerichtet, daſs man ſie leicht einfach machen könne durch Ausſonderung der Nebenhandlung, diejenigen aber, welche fein lange Comödien ſehen wollten, viele Veränderungen und Aufzüge, auch ihr Vergnügen fänden.

Weiſe hat eine Kotzebue'ſche Ader für das Draſtiſche und Komiſche, ja zuweilen fliegen Ariſtophaniſche Schnaken dazwiſchen. Wäre nur nicht durchgängig Alles zu leicht genommen und nach dem erſten Einfall auf's Papier geworfen! Intereſſant iſt unter andern Stücken das «Luſtſpiel von einer zweifachen Poeten-Zunft», aufgeführt 1680, gegen die poetiſchen Geſellſchaften und die Deutſch-Sprachſimpler; die Tannenzapfen- und die Kolben-Geſellſchaft ſtehen ſich gegenüber. Die Förmlichkeiten, Feſtlichkeiten, Namen, Beiwörter u. ſ. w. werden ergötzlich verſpottet,**) nur daſs der Dichter nichts Poſitiv-Geſcheidtes bringt. Hier wird Hans Sachs höhnend angeführt mit Wilh. Weber, Michel Theuerdank, Jacob Vogel; der Sprachpuriſt bezieht ſich auf Walther von der Vogelweide.

Am bekannteſten und das geeignetſte Werk, Weiſe's Art und Talent darzuthun iſt das Luſtſpiel: «die triumphirende Keuſchheit», eine

*) Nach Gödecke 54 Schauſpiele, von denen 31 gedruckt und 9 handſchriftlich vorhanden ſind.

**) Einer hat ſich Stifelius genannt, deswegen ſoll Stiefel als lateiniſches Wort überſetzt werden. In der Berathung wird vorgeſchlagen: Lederſtrumpf, Schuſterſtrumpf, Sporn-Sattel, Kalbfellen-Wachstuch, Fuſs-Regenmantel, Canonen-Behälter, Schuhſtrumpf, Wohnſtube des unterſten Leibestheils, lederne Beinſcheide u. ſ. w.

romantiſch-übertragene Geſchichte von Joſeph und Potiphar, in der ein gefangener deutſcher Graf Heinrich, genannt Floretto, der Joſeph iſt. Die Geſchichte ſpielt unter Karl von Anjou nach Conradins Tod. Schon Leſſing hat hervorgehoben, wie Manches in dieſem Drama an Shakeſpeare erinnert. Es iſt durch und durch getränkt mit Pickelhärings-Witz, oft ſo gemein, wie die Faſtnachtſpiele dieſe Zoten- und Schmutz-Poeſie bieten, oft auch mit dem Witz von Lanz und Lancelot Gobbo rivaliſirend. Dann aber folgen auch Scenen der Leidenſchaft mit Bildern und Hyperbeln, daſs man den Shakeſpeare-Stil einer freilich unendlich tieferen Stufe vor ſich hat. Man übertrage in Verſe Reden wie die des Königs: «Floretto! Euch haben wir unſer Leben und unſere Wohlfahrt zu danken; ihr ſeid der lieblichſte Weſt, der unſer geſcheitertes Schiff von den gefährlichen Klippen abgeführt hat. Ihr ſeid der unvergleichlichſte Künſtler, der allen Roſt von unſerer königlichen Krone abgewiſcht hat. Mit einem Wort, daſs wir König ſind, das habt ihr zu Wege gebracht.» — Floretto ſpricht danach wieder höfiſchen Baſel, aber ſobald erregte oder komiſche Scenen kommen, blitzt jene genialiſchere Anlage im Guten und Ueblen durch; ſo z. B. wie Sibylle und Melane um den Alten und den Pickelhäring flehen. Rod: «Du elendes Geſindgen, wie kann ſich ſtinkende Butter und garſtiger Speck ſo leicht zuſammenfinden!« . . Pickelh. (aus dem Hundeloch kommend): «Es iſt keine Kröte oder Schlange auf dem Erdboden, die nicht Bruderſchaft mit mir gemacht hat. Die Eidechſen haben unter meiner Halskrauſe Junge ausgebrütet und die Wiedhopfe bauten mir das Neſt gar in's Maul. Ich habe die Strümpfe ſtets mit einer Blindſchleiche zugebunden und wenn mir eine Hoſen-Neſtel fehlte, riſs ich einer groſsen Ratte den Schwanz ab . . . Ich wollte lieber ſieben Mal ſterben als ſechs Mal in die Mördergrube kriechen» u. ſ. w. Wäre nur nicht die böſe Gemeinheit, die Alles widerwärtig macht!

Wenn der gefeierte Schulmann ſo in's Gemeine hinabſtieg, wie muſste es dann auf den niedrigen Schaubühnen ausſehen, wie herumziehende Schauſpieler ſie in Dörfern und Städten auffchlugen! In der That hat die überkommene dramatiſche Unflätherei in dieſen Zeiten wieder eine unglaubliche Höhe erreicht und bildete einen Hauptbeſtandtheil des Komiſchen dieſer Hans-Wurſt-Zeit, gegen welche jetzt ſchon eine Reaction durch Johann Velten eintrat, ſich ſpäter aber Gottſched ſeine literariſchen Ritterſporen verdiente.

Solider als der für die Jugend ſeine Poetiken ſchreibende Weiſe ging ein Univerſitäts-Profeſſor vor, nüchtern-tüchtig, oft treffenden, immer ſelbſtändigen, ruhigen Urtheils, der groſse Polyhiſtor Daniel Georg Morhof aus Wismar (1639—91). Der auf Reiſen in Holland und England gebildete Mann, Profeſſor in Roſtock, dann in Kiel, wirkte beſonders durch ſein Werk: Unterricht von der Teutſchen Sprache und Poeſie (1682). Als Dichter iſt er unbedeutend, ſagt auch ſelbſt: er habe ſeine Gedichte immer unter die verlorenen Arbeiten gezählt. Weder ſeine horaziſchen Ueberſetzungen in metriſchen Spielereien, in denen ſich der Zögling Tſcherning's zu Roſtock zeigt, noch die ſonſtigen Gedichte gehen über das Gewöhnlichſte hinaus. Nur die Epigramme ſind zum Theil friſch. (Morhof war Wernicke's Lehrer).

In dem Buch von der Teutſchen Sprache (erſter Abſchnitt des Unterrichts von der deutſchen Sprache) finden wir eine literaturgeſchichtliche Ueberſicht, welche die Ergebniſſe der franzöſiſchen Kritik, daneben aber auch das eigene Urtheil Morhof's glänzend vor Augen ſtellt. Die Kenntniſs der «Troubadours, Trouverres, Chanterres, Jongleurs» und des Cour d'amour, alle Anführungen und Urtheile führen weit über Hofmannswaldau's Wiſſen hinaus.

Ueber Marot, Ronſard, Bartas, Malherbe wird kurz und einſichtsvoll geurtheilt. Godeau bekommt groſses Lob; Theophile folge ihm, werde aber in ſeinen Phantaſien oft kindiſch. Voiture ſei in feſtivo genere beſſer als in ſerio, oft niedrig. Molière wird kurz aber wacker gelobt und ſehr hoch geſtellt. Der Miſanthrop ſei wohl ſein beſtes Stück. Desgleichen wird Corneille und die franzöſiſche Tragödie gewürdigt, «aber es iſt nicht die Kraft der Wörter und der Ausbildungen, welche bei den Griechen iſt». Regnier ſei in der Satire zwar ſinnreich, aber etwas grob und Rabelais fehle die Zierlichkeit dieſer Zeit. Mit Renatus Rapinus fällt er das Urtheil über die franzöſiſche Poeſie: ſie ſei lebhaft, ſinnlich in Wörten und Gedanken, geſchwinde und weitſchweiffend, ungeduldig zum Nachſinnen. überfleiſsig zur Rede, daher zu hoch- und tiefſinnigen Werken ungeſchickt. Rapinus werfe ſeinen Landsleuten vor, daſs es ihnen an Ausbildung der Ideen fehle; ſie ſeien in kleinen Dingen ſorgſam, in groſsen kalt, kein Schatten ſei da von der hohen Poeſie eines Virgil und Homer. Logik würde nicht gebraucht, ſondern es ſei insgemein lauter Pedanterei oder Nonſenſe. Aber Morhof will dies ſtrenge Urtheil nicht unterſchreiben.

Welcher Anſtoſs aber zur richtigeren Kritik, welche Vorbewegung gegen die franzöſiſche Literatur, wie ſie erſt nach mehr denn einem halben Jahrhundert ſich langſam Bahn brechen ſollte!

Dante, Petrarca, Bocaccio, Vittoria Colonna, Bojardo, Arioſto, Triſſino, Torquato Taſſo (bei welchem Dieterich's von dem Werder Ueberſetzung als zu gezwungen und von keiner ſonderlichen Art gerügt wird), Guarini und Marino werden von den Italienern angeführt. Unter den Engländern wird Shakeſpeare genannt! Morhof citirt einen Engländer, der ſagt: «Will you read Virgill? Take the Earl of Surrey! Catullus? Shakeſpeare and Barrow's Fragment». Die Engländer ſeien ſehr ruhmredig auf ihre Sprache und Poeſie, wobei auch John Milton citirt wird. Die Engländer, ſagt Morhof, «belieben die Tiefſinnigkeit und in ihren Verſen haben ſie faſt allezeit metaphyſiſche und weit umſchweifende conceptus, worauf keine andre Nation leicht denken ſollte und welche der Sache ſelbſt allzuweit entlegen.»

Er citirt den engliſchen Ueberſetzer des Rapinus, der behaupte, in der dramatiſchen Poeſie habe die Welt nichts, das mit den Engländern zu vergleichen ſei. «Die Engländer, die er hierin anführt, ſein Shakeſpeare, Fletcher, Beaumont, von welchen ich nichts geſehen habe. Ben Johnſon hat gar viel geſchrieben, welcher meines Erachtens kein geringes Lob verdient. Er iſt in griechiſchen und lateiniſchen Autoribus wohl beſchlagen. Die Ausbildungen ſein kräftig und lebhaft.»

Das Capitel über die Niederländiſche Poeſie konnte bei der Verbreitung und Anerkennung des Buches ſehr wirkſam ſein und hat wohl auf die ſpäteren Sätze Weiſe's u. A. groſsen Einfluſs gehabt. Heinſius, Cats in Dichtung niederer Art, zu wortreich, aber dennoch ſüſs, lieblich und ſauber, ohne die geringſte Härtigkeit, der das Volk zu unterrichten beſtrebt, ſich nur leider nicht in der Weitläufigkeit gemäſsigt habe, Huigens, als dramatiſcher Dichter vor andern Joſt van Vondel, der Glaſer Jan de Voſs, der hochtrabende Hooft, der ſeine holländiſche Geſchichte ungewöhnlich und nach Tacitus eingerichtet habe, ſie werden kurz characteriſirt. Vondel habe geſagt, das Allererſte und Beſte für die Poeſie ſei das Natürlichſte und Einfachſte. Daſs Morhof dieſer Lehre huldigte, wirkt durch ſeine Schüler bedeutſam ein.

In der deutſchen Poeterei greift Morhof auf die älteſten Zeiten zurück, nennt ſeit der neueren Zeit Sebaſtian Brant, Theurdank,

Reincke Vofs — «ein überaus ſinnreiches Buch» —, Rollenhagen, Hans Sachs, «erſtlich ein Schuſter ſeines Handwerks und hernach ein Bürger und Schulmeiſter zu Nürnberg», der 6048 Stücke geſchrieben habe, «und iſt zu verwundern, daſs ein Handwerksmann, der lateiniſchen und griechiſchen Sprache unkundig, ſo mancherlei Sachen hat ſchreiben können, die nicht ohne Geiſt ſind», wie ſchon Hofmannswaldau bemerkt habe.*) Nach Hans Sachs wiſſe er keinen als Johannes Doman, deſſen Lied im Rolandston von 1618 über die Hanſa abgedruckt wird.

Unter der nordiſchen Poeterei folgen die beiden Edden und Ragnar Lodbrog's Lied! Dazu ein Finnenlied, wobei die Alliteration angeführt wird, über die Morhof aber für die nordiſche Dichtung nicht klar iſt. Ein überſetztes finniſches Bärenlied und ein (nach Schefferus: Lapponia) höchlichſt und auf's wärmſte belobtes Liebeslied der Lappen, welches Lied ſicherlich der Meiſterſänger Kunſt beſchämen könne, desgleichen Peruaniſche Lieder (mit lateiniſcher Ueberſetzung des Beiſpiels) verſetzen uns in eine Empfänglichkeit, wie wir ſie nicht in den Zeiten Hofmannswaldau's und Morhof's, ſondern gewöhnlich erſt in den Zeiten nach den engliſchen Wochenſchriften des Spectator ſuchen.

Im neunten Cap. beſpricht Morhof die deutſche Poeſie ſeit Opitz, der ſeiner Zeit der vortrefflichſte Poet und ſehr gelehrt geweſen ſei. Fleming ſei höher geſtiegen als Opitz, ein unvergleichlicher Geiſt in ihm, der mehr auf ſich ſelbſt als auf fremder Nachahmung beruhe. Ihn könne man Franzoſen und Italienern entgegenhalten; er hätte vor allen Andern vielleicht leiſten können, was Taſſo und Arioſt ihren Landsleuten geleiſtet, und die Deutſchen ſeien zu tadeln, die ihn bis dahin nicht höher geſchätzt hätten. Geſchmacklos wird Morhof im Lob ſeines Lehrers und Vorgängers, Tſcherning, und der Dramen Lohenſteins. Den Nürnbergern Harsdörffer, Birken und Klaj fehle es nicht an Geiſt, Erfindung und ſinnreicher Ausbildung, aber es ſei etwas Fremdes in ihnen und ihrer Freiheit in Fügung von Worten und Sätzen. Zu ihnen wird Balde geſtellt. Chr. Weiſe wird gelobt als zu den beſten Geburten der Zeit gehörig. Mehrere Dichterinnen werden in galanter Weiſe genannt, eine Reihe Poeten, darunter der Trompeter Gabriel Voigtländer wegen ſeiner artigen Einfälle, angeführt oder nur dem Namen nach genannt.

*) Alles dies hat Omeis ſpäter wieder abgeſchrieben.

Im zweiten Theil folgt die Poetik über Orthographie, Proſodie, den numerus poeticus u. ſ. w. Der Rhythmus, d. h. Proportion der Füſse unter ſich, bewegt an ſich, wie der Trommelſchlag zeige; er giebt das Leben. Bei den Reimen heiſst es gleich: «Es verwerfen einige die Reime, als Iſaac Voſſius, (der de poematum cantu weitläufig davon gehandelt: barbarum et inconditum metri genus), Rolandus, Mareſius ... Es wird gezweifelt, ob man in Comödien Reime gebrauchen ſolle» ... kurz eine Reihe der ſpäteren Streitigkeiten werden ſchon hier kurz angeführt und beſprochen. De Meſſiria habe Ovidii epiſtolas in ungereimte (franzöſiſche) Verſe überſetzt, Jo Milton ein Poem, the Paradis lost, ohne Reime geſchrieben. Beiſpiel wird aus dem Niederländiſchen von dem Feind der Rei Abrah. Mylius gegeben. «In deutſcher Sprach hat noch Niem es zu verſuchen begehrt, iſt auch eine unnöthige Arbeit»; ſie k ihm wie eine Strohfiedel gegen eine Geige vor. Kräftig werden d von ihm die Reime vertheidigt. [Der erſte gröfsere Verſuch, rein Verſe für das Epos zu verwenden, geſchah durch Veit Ludwig Seckendorff, der Lucan's Pharſalia in reimloſen Alexandrinern ü ſetzte, 1695.] Morhof führt Hexameter und Pentameter an, z. B. Elegie Birken's:

Laſſe ja, laſs' dich nicht den Wein und die Weiber bethören:
Dann die Weiber und Wein ſchaden auf einerlei Weis,
Weiber und Wein die können Leib und Kräfte verſehren:
Weiber und der Wein ſtellen die Füſse auf's Eis u. ſ. w.

«Dies klingt nicht ſo wohl, weil die Verſe allzulang und pedes ſich allzuoft ändern. Die vielbändigen Oden ſchicken beſſer hiezu und will ich mich verpflichten, dafs ich die meiſten Teutſch ſo nachmachen will, dafs ſie nicht unlieblich fein ſoll Das Asclepiadeiſche mit Glyconiſchem vermiſcht iſt bei Betulius. An creontica hat man häufig» u. ſ. w. Eine Reihe Metren folgt. Hier wie in den Versarten und Erfindungen iſt Tſcherning's Einfluſs wirkſa Der Schulmeiſter dieſer Zeit wächſt dem verſtändigen Kritiker dab über den Kopf. Gut iſt dann wieder, wie Morhof gegen Schwu und die «Bidibumpoeſie» eifert. In allen Dingen müſſe Maafs geha ten werden. Man müſſe allezeit auf den Gebrauch und die Eige ſchaft der Sprachen ſehen. Die übermäſsigen metaphoriſchen I ſchreibungen und übel angebrachte Gelehrſamkeit ſei zu vermeid

Dann tritt er, Heldengedicht, Oden und Schauſpiele beſprechend, auf das Niveau Weiſe's, deſſen Nützlichkeits-Comödien er lobt.

Gleich an Weiſe und Morhof ſei Magnus Daniel Omeis (1646—1708) gereiht wegen ſeiner «Reim- und Tichtkunſt und Teutſchen Mythologie». Das Werk des Pegnitzſchäfers, Pfalzgrafen und Profeſſors zu Altdorf, 1704 gedruckt, iſt dadurch intereſſant, daſs es uns den Umſchwung in der Pegnitzſchule und die Niederlage des italieniſchen Barockſtyls zeigt. Omeis hat in jungen Jahren, z. B. in ſeiner «Emma», dem «Teutſchen Paris» und in Gedichten, theils dem übertriebenſten Hofmannswaldauiſchen Geſchmack, auch in der Lüſternheit, theils der unbedeutendſten, albernſten Pegnitzſchäferart gefröhnt, ſpäter aber durch Weiſe und Morhof und den veränderten allgemeinen Zeitgeſchmack ſich gänzlich umſtimmen laſſen. Seine Poetik, die, neben der von Praſch, in Süddeutſchland groſse Verbreitung fand, zeigt dies ſehr deutlich: ſie iſt in den wichtigſten Parthien aus Weiſe und Morhof abgeſchrieben.*) Er, Omeis, habe vor zwanzig Jahren ſich auch der von Manchen getadelten gezwungenen Red-Fügungen und Wortverſetzungen von Birken und Klaj bedient und nicht die «rechte natürliche Wortfügung ſecundum conſtructionem proſaicam, wie Herr Weiſe redet.» Jetzt aber habe man ſich auch bei den Pegnitzern die ungezwungene natürliche Schreibart des Herrn von Roſenroth, Herrn Morhofens ſelbſten, Herrn Weiſens und deren Erinnerungen beſtens gefallen laſſen und Harsdörffers (einfachere) Schreibart wieder eingeführt.

Des Weiteren iſt aus Omeis kaum etwas beſonderes Selbſtändiges hervorzuheben, als daſs er die ſiebenſilbigen oder anacreontiſchen Versmaaſse als von ſonderbarer Lieblichkeit lobt, eigentliche Anapäſten im Deutſchen vermiſst, wogegen wir viel Amphibrachen hätten.**) Ueber deutſche Hexameter und Reime folgt er Morhof. «Dieſe

*) Der geborene Nürnberger und Altdorfer Profeſſor ſchreibt Morhof nach, daſs Hans Sachs Schulmeiſter geweſen. Des Meiſter-Singer Erzvaters geiſtreiches Lied: warum betrübſt du dich mein Herz — würde übrigens noch von Vielen hochgehalten.

**) Sein metriſches Gefühl mag man danach ſchätzen: er bringt:

⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑

Ihr Hirten | befehlet | den trauri | gen Herzen . . .

Dies ſolle man nicht Anapäſten nennen, ſondern Amphibrachen (⏑–⏑). Anapäſtiſch würde etwa auf dieſen Schlag herauskommen:

⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ –

Ruhet ſanft | ohne Furcht | ohne Scheu | ohne Plag.

latiniſirende Vers-Sucht iſt ſo neue nicht.» Vor faſt Eineinhalbhundert Jahren habe Conrad Gesnerus damit begonnen.*) «Nun fragt ſich aber, was von dieſer Lateiner Art zu halten? Antwort: die Sapphiſche und Phalaeciſche Art (zumal wenn der letzte Tritt wegkommt) etwan ausgenommen, ſo achte ich die übrige vor unnöthige Schulgrillen.»

Man ſieht, wie die Hexameter- und Reimfrage immer wieder auftaucht, bis ſie durch Breitinger neue Kraft gewinnt. Sie iſt nicht plötzlich mit Klopſtock vom Himmel gefallen.

Was man über Ringellieder, Rondeau, Wiedertritte, Geſpräch-Lieder, Frag-Reime, Echo, Bilder-Reime u. ſ. w. um das Jahr 1700 docirte, iſt des Breiten in Omeis zu finden, der, wenn er nicht Unſinn ſchreibt, ſehr nüchtern iſt**). In dem Anhang «Teutſche Mythologie» findet man auf 272 Seiten nicht, was man nach dem Titel ſtaunend erwartet. Omeis giebt nämlich keine deutſche, ſondern eine antike, lexicaliſch geordnete Mythologie, wobei wir belehrt werden, daſs die meiſten Heiden aus den Büchern Moſis geſchöpft hätten.

Die letzten Decennien des 17. Jahrhunderts bieten, wie man leicht erachten kann, ein merkwürdiges Gemiſch der verſchiedenen älteren, in der Umwandlung begriffenen Richtungen unter dem Einfluſs der Hofmannswaldau, Lohenſtein, Weiſe, Morhof und der Männer, welche nicht vom Gelehrtenthum aus, wie Morhof, aus der franzöſiſchen Kritik Nutzen zu ziehen ſuchten.

Namentlich im achten Jahrzehnt, wo Weiſe's antilohenſteiniſcher Einfluſs erſt begann und neben den zweiten Schleſiern noch ſo manche der älteren Schriftſteller und Poeten (z. B. Zeſen) lebten und wirkten, ſah es bunt und, nach Schulen betrachtet, zerfallen aus.

Da tauchen z. B. Pegnitzſchäfer im äuſserſten Norden auf, neben Zeſen, den Anhängern eines Tſcherning, Riſt u. ſ. w., mit einem blühenden Unſinn, gegen welchen Piſtols Bravaden Kinderſpiel ſind (z. B. in der Sammlung «Balthis» 1674). Die norddeutſche Nüchternheit wird darin in's alberne Gegentheil verkehrt. Dieſe Parthei wirft ſich dann Lohenſtein, den italieniſchen Manieriſten und beſonders der Oper in die Arme.

---

*) Z. B. O Vatter unſer, der du dein ewige Wohnung
Erhöchſt in Himmeln, dein Name werde geheiligt u. ſ. w.

**) Aus ſeinen trivialen Bemerkungen über das Schauſpiel ſei nur angeführt der nicht unintereſſante Satz: „Heut zu Tage paſſirt auch ſtatt des Chori eine Inſtrumentalmuſik.

Anderſeits zeigen ſich neben den nüchternſten Mittelmäſsigkeiten z. B. eines Röling, dem Weiſeſchen Beſtreben entſprechende Verſuche. So z. B. ein gewählterer, nicht in's Rohe fallender Realismus in dem Lob des Landlebens von Ernſt Stockmann, (1681), weniger anſchaulich und weniger anſprechend in dem breiteren, gelehrten Lob des Stadtlebens (1682). (Die nachfolgenden Gedichte Stockmanns*) taugen nichts).

Zu den maaſsvolleren Poeten dieſer Zeit gehört der unter ſächſiſchem Einfluſs dichtende Schweizer Johann Grob, der 1678 mit ſeiner «Dichteriſchen Verſuchgabe» auftrat, einer Sammlung von Aufſchriften (Epigrammen) und etlichen Stimmgedichten oder Liedern. Sind jene rein, d. h. nicht entſtellt durch Zoten, Grobheit, Schwulſt und drgl., ſo erheben ſie ſich doch nicht über das Mittelmafs, wenn ſie auch dadurch wieder ein Intereſſe gewinnen und einen künſtleriſchen Hauch zeigen, daſs der Character des Dichters aus ihnen hervortritt und zwar als ein freundlicher, verſtändiger und angenehmer, wie ihn auch Grob in ſeinem öffentlichen Auftreten als Bürger und Politiker bewährt hat.

*) Intereſſiren kann es, daſs Stockmann die auch im alten Lied angedeutete Ueberlieferung anführt, daſs Gödke Michael und Störtebeker die Wege der jetzigen Weltumſegler zum Theil gewuſst hätten.

14.

Anti-Lohensteiner. Die französische Schule. Günther.

Zwiſchen die Lohenſteinianer und Weiſeaner trat Friedrich von Canitz (1654—99) aus Brandenburg, ein Diplomat der Schule des groſsen Churfürſten, ein wahrer Edelmann in mehr als einer Beziehung. Canitz hatte gegenüber der poetiſchen Trivialität und Rohheit wie dem Bombaſt die kritiſche franzöſiſche Poeſie vor Augen und wirkte in ihrem Sinn, verhältniſsmäſsig unbefangen genug, nicht als reiner Nachahmer, ſondern verarbeitend. Ein reiner, edler Ausdruck, Klarheit, Eleganz, Vermeidung aller bunten Ueberſchwänglichkeit iſt ſein Beſtreben, Horaz ſein Meiſter. Horazens und Juvenals Satiren ſind ſeine Muſter. Bei jenem findet er auch das Vorbild in dem Behagen am Landleben, worauf freilich noch beſonders Niederländiſche Einflüſſe, ſpeciell am Berliner Hof, wirkten. Der Hofmann und bewährte Geſandte preiſt es mit Vorliebe, was von einer gewiſſen Bedeutung wird. Er kann in ſeiner Art als Vorgänger von Kleiſt erſcheinen. War Canitzens Talent nicht bedeutend, weder weit, noch friſch, energiſch, noch ſchwungvoll, ſo ward es doch von groſser Wirkſamkeit, weil, was er gab, echt war und nichts falſch Angenommenes hatte. Sein Weſen adelt ſeine Poeſie, die es nicht glänzend, nicht phantaſievoll machen konnte, der es aber innere Tüchtigkeit und guten Halt mittheilte. Ein ehrenwerther, vornehmer Character ſtand hinter den Verſen, und dies verfehlte ſeine Wirkung nicht. Er war im Ganzen ein guter Repräſentant der Schule des groſsen Churfürſten und des Berliner Hofs: ein ſicherer, gebildeter Character, im Kampf feſthaltend am deutſchen Weſen, allem Rohen feindlich, wahrer Bildung zugethan, von Vorurtheilen frei. Er rang auch in der Poeſie nach einem Phantaſiebilde ſolcher Tüchtigkeit, eines Mannes, der mit dem Degen, mit der Feder und als Verwalter ſeines Hauſes

Gutes gleich tüchtig ſei. In dieſer Hinſicht iſt er Poet, wiewohl er mehr in der didactiſchen Darſtellung ſtecken blieb. Ueber die Dürftigkeit und Kläglichkeit ſo vieler ihn umgebenden Zuſtände des engeren Standes- wie des weiteren Volkslebens ihn wegzuheben, war ſeine Kraft allerdings viel zu ſchwach. Hervorgehoben mag noch bei ihm die überraſchend gewandte und belebte Proſa in manchen ſeiner Briefe werden.

Viele erkannten, hier ſeien die Anfänge der Wege gebahnt, um aus Weiſe's und Hofmannswaldau's Manier herauszukommen. Es begann ein Streben und Ringen, auf Canitz fortzubauen. Ein Dichter nach dem andern ging zu ihm über. Manche ſuchten ſeinen und den zweiten ſchleſiſchen Stil zu vereinen und bedienten ſich je nach Bedürfniſs des einen und des andern. Dabei kam nun freilich vor der Hand nichts heraus, im Gegentheil manches verſchlechterte ſich noch. Mit der ſogenannten Reinheit der Dichtung riſs eine erneuerte, grenzenloſe Langweiligkeit ein.

Ein Beiſpiel für die Einwirkung von Canitz iſt Benjamin Neukirch aus Schleſien (1665—1729), in ſeinen jungen Jahren einer der eifrigſten Anhänger Hofmannswaldau's, in deſſen Manier keck und frivol gegen Pedanterie redend und das Unzüchtigſte verſificirend. Er hat ſeine Gedichtſammlung «Herrn v. Hofmannswaldau und anderer Deutſchen auserleſene und bisher ungedruckte Gedichte» zu einem wahren Brennſpiegel all' der galanten und ungalanten, übrigens von Leibnitz wie von Churfürſtinnen bewunderten, den elfenbeinglatten Gemälden van der Werff's entſprechenden poetiſchen Bilder und Unſittlichkeiten gemacht. Der franzöſiſche Ton wirkt bei Neukirch, wie bei den ſpäteren Anhängern der zweiten ſchleſiſchen Schule. Die Galanterie kommt nicht mehr ſo plump, wenn auch ſehr oft ſehr indecent heraus. Er hat Glätte, ſucht Esprit zu zeigen, dringt auf Kritik nach Boileau's Vorgang. Canitz hat dann bedeutenden Einfluſs auf ſeinen Geſchmack, vielleicht auch die Jahre, Sorgen, die das Strohfeuer der Sinnlichkeit und des Leichtſinns erſtickten, und ſchlieſslich das Amt.

Neukirch ſtand in dieſer Beziehung nicht allein. Es wendet ſich der erſt ſo leichtfertige Dichter von ſeiner Jugendrichtung ab und geifselt ſie ſchlieſslich mit der Schärfe eines Renegaten, wobei er nur, wie es zu gehen pflegt, zu beklagen hat, daſs man ihm auf ſeinen ſchlimmen Wegen ſo hohen Ruhm gegeben, jetzt aber «da er beſchämt zur

Vernunft zurücke kreucht» ihn nichts mehr gelten laſſe. Griechiſche Vernunft und ſittliches Latein ſoll ihn tröſten; von den mit Pickelſcherzen untermiſchten Operettchen, ſtinkenden Romanen und unſittlichen Buhlliedern, dem Lügenruhm der Nachruf-Gedichte, den rohen Trauerſpielen, unſinnigen Epiſteln, kreiſsenden Sonetten u. ſ. w. will er nichts mehr wiſſen. Frühe hatte er ſich übrigens durch die Franzoſen beſtimmen laſſen, ſeine Aufmerkſamkeit der modiſchen Satire zuzuwenden; an Satiren fehle es den Deutſchen; nur Rachel und hie und da Opitz hätten ſich darin ausgezeichnet, ſagt er in der Vorrede zu ſeiner Sammlung, als ihm noch ein «fröhliches Gemüthe» Hauptbedingung für den Dichter war und dies fröhliche Gemüthe ihm und ſeinen Genoſſen manches friſche Lied mit gutem Klang brachte. Denn verſchiedene jener Lieder der Sammlung von Hofmannswaldau, Neukirch, Abſchatz u. A. ſind höchſt beachtenswerth durch Friſche, lyriſche Bewegtheit, Klang und Rhythmus; einige klingen an Göthe's Jugendlieder an, zu denen ſie durch Günther und das Leipziger Studentenleben hinüberführen. «Ich habe beſchloſſen, ich liebe (trinke, ſpiele) nicht mehr», «Wo ſind die Stunden der ſüſsen Zeit», von Hofmannswaldau, «Springt Feſſeln entzwei, brecht Ketten und Schlöſſer, ich hab es jetzt beſſer, die Seele wird frei», «Glaube nicht, daſs ich dich haſſe» oder «Fliehſt du Sonne nun von hinnen und entziehſt mir deinen Schein», dieſe Gedichte mahnen an den muſicaliſchen Geiſt, der bald zeigen ſollte, daſs der deutſche Genius nicht ganz und gar erſtickt ſei.

Daſs Neukirch, nachdem er Jahre hindurch eine dürftige Stellung in Berlin gehabt, als Prinzenerzieher nach Ansbach verſetzt wurde, mag inſoweit intereſſiren, als wir ſeitdem in dieſer Stadt eine gewiſſe poetiſche Tradition finden, deren Stolz in der nächſten Periode Uz werden ſollte. Neukirch beſchäftigte ſich in ſeinen ſpäteren Jahren mit der Ueberſetzung des Telemaque von Fenelon. Seinen Hauptruhm ſetzte er und mit ihm ſeine Anhänger in ſeine, übrigens durch nichts beſonders characteriſtiſchen Satiren.

Es folgte Canitz kein Beſſerer. Was er als hochgeſtellter, freier Mann mit Würde erſtrebt hatte, muſste unter höfiſchen Literaten, falls ſie ihn an Talent nicht ſtark überwogen, an und für ſich ein weniger anſprechendes Anſehen bekommen und ſich gleich mehr veräuſserlichen. Sobald, wie jetzt nach Frankreichs Vorgang geſchah, officielle Hofdichter ſeinen Stil aufnahmen, war das Uebel da. Bis jetzt hatte

man ſich an den deutſchen Höfen mit Hofnarren und mit Pritſchmeiſtern für die nöthige Spruch- und Aufzugsdichtung begnügt oder mit Dichtern für das Opern-Libretto; jetzt wurde die Pompdichtung officiell, wozu man die Anforderungen des Pritſchmeiſterthums ſteigern muſste. Ein gelehrter, der Mythologie, der franzöſiſchen und italieniſchen Sprache und Aufzugsdichtung kundiger, dazu der Aufzüge wegen im Hofceremoniell ſchulgerechter Mann wurde jetzt überall erforderlich. Welch ein Umſchwung tritt bald ein gegen die Zeiten eines Schirmer und ſeines weichen italieniſchen Stils!

Der Unſinn einer «verruckten Fantaſey» kam für dieſe Ceremoniendichtung aus der Mode, aber der Unſinn ſchaler, kriecheriſcher Rhetorik kam dafür in die Mode, ein erbärmliches leeres Gewäſch des kalten Prunkes, der Erniedrigung aller Freiheitsempfindungen vor dem Despotismus und welchem Despotismus erbärmlicher Art! Tact und Bildung hat man natürlich nicht gleich mit der neuen Mode gelernt. Rohheit und Schmutz läuft noch immer unter — weder Dichter noch Herrſchaften wiſſen beides vom Scherz richtig zu trennen. Gröſse wird auch fernerhin im Bombaſt geſucht. Schmeicheln, Preiſen, Kanonendonner und Feuerwerksgepraſſel, das wird die Hauptſache der Feſtlichkeiten.

Vor dieſen eigentlichen Ceremonienpoeten ſei aber noch ein ſüddeutſcher Dichter als Gegenſtück zu Canitz angeführt: Chriſtoph Fürer von Haimendorff (1663—1732), langjähriger Vorſtand des in ſeinem zweiten Stil nach gröſserer Einfachheit ſtrebenden Pegnitzordens. Nach ſeiner «Chriſtlichen Veſta» und «Irdiſchen Flora» (1702) wenigſtens verdient Fürer den ſelbſtändigen Standpunkt. Auch bei ihm iſt der franzöſiſche, beſonders Boileau's Einfluſs ſichtbar. Nichts iſt bombaſtiſch-pegnitziſch (einige Briefe ſind noch im Hofmannswaldauiſchen Geſchmack). Man merkt einen gebildeten, in der franzöſiſchen und italieniſchen Schule bewanderten, doch nicht verdrehten Geiſt, weniger ſpröde, weicher, anmuthiger als Canitz, doch ohne deſſen feſteres Metall im Character, der in und aus Canitz Dichtung hervortritt. In der Veſta beginnt nach breitem, nichts bedeutendem Einleitungsgedicht mit dem Hohenlied in Alexandrinern ein friſcher, kurzer, wahrer Ton, der dann freilich in ſeiner Art Volksmäſsigkeit abgelöſt wird durch eine regiſtrirend lehrhafte Weiſe, welche ſchon ganz zu Brockes hinüberweiſt und in den philoſophiſchen Fragen Haller vorbahnt. Hier kommt die philoſophiſche Betrachtung des

Menſchenſchickſals, der Verdrieſslichkeit des menſchlichen Lebens und Anweiſung auf das Vertrauen zu Gott, in einfachem, präciſem Stil, ohne Pegnitztirade und Lohenſteinſchwulſt. Die Frage nach der beſten Welt, nach der Harmonie der Dinge mahnt bei Fürer doch daran, daſs damals der groſse Leibnitz (1646—1716) in Deutſchland dachte (zuweilen auch deutſch ſchrieb und deutſche Verſe machte). Schade, daſs die «kurze Wanderſchaft dieſer Welt» in der Veſta zu lang wird. Das Gedicht iſt durchgehends gut, Einiges darin ſehr gut.

Was iſt die Welt mit allem ihrem Pracht?
Ein finſtrer Wald gleich einer dunklen Nacht,
Allwo wir uns gar kurze Zeit verweilen
Und mit dem Tag zu unſrer Heimath eilen —

iſt für dieſe Zeit nicht gewöhnlich.

In der Irdiſchen Flora iſt Manches recht hübſch aus dem Paſtor fido und aus Torquato Taſſo's Aminta überſetzt. Ein Lob der Mediciäiſchen Venus (als Statue des Phidias) und Bezugnahme auf Michelangelo mag als ſelten in der damaligen deutſchen Poeſie hervorgehoben werden. Es weiſt auf den beginnenden Kunſt- und Kunſtſammeleifer auch reicher deutſcher Männer hin, während das früher vorwiegende Raritätenſammeln aus der Mode kam.

Ueberſetzungen des «Cinna» von P. Corneille (ungleich, manches ſteif und ungelenk, namentlich zu Anfang, Anderes bis in Gottſched's Zeiten ſchwerlich beſſer überſetzt), der italieniſchen Oper «Camilla, Königin der Volsker» (aufgeführt 1690 in Augsburg zu Ehren des Römiſchen Königs Joſephi), des italieniſchen Singſpiels: «Singende Stärke», aus Voiture und Ovid beweiſen die Gewandheit des Poeten. Ueberſetzungen und Nachahmungen aus Boileau, Fabeln aus Aeſop, Epigramme, Gelegenheitsgedichte, in denen er auch ſchlüpfrig ſein kann, zeigen Alles in Allem einen gewiſſen Umfang ſeines Strebens und machen es im Ganzen auffällig, daſs Fürer, wenn auch vielfach gelobt, nicht gröſsere Bedeutung gewann. Andere wuſsten ſchärfer die Principien herauszukehren: daher ihr bleibenderer Name.

Unter den eigentlichen Ceremoniendichtern gewannen durch ihre Poeſien und ihre Stellungen den gröſsten Ruf Johann (v.) Beſſer (1654—1729), Dichter und Cermonienmeiſter am Berliner, danach am Dresdener Hofe und ſein Nachfolger in Dresden Joh. Ulrich (v.) König (1688—1744), beide ihrer Zeit zu den Muſtern eines reinen poetiſchen Stils gezählt. Ihre Gedichte und Proſa können an character-

loſer Glätte der Diction, wie ſie die Zeit für vornehm hielt, auch an trivialem Gepränge nicht leicht übertroffen werden. Daſs Beſſer auch den üppigen Stil zu handhaben wuſste und in ſeiner Jugend dadurch ſein Renommee gewann, ward ſchon erwähnt. König ward auch als Verfaſſer der «Unterſuchung vom guten Geſchmack in der Rede und Dichtkunſt», einer nach Boileau gemodelten Poetik von äuſserlich ſehr glatt flieſsender Form wirkſam. Aus dem Schwall der eigentlichen Ceremoniendichtung braucht nach dem Geſagten nichts hervorgehoben zu werden. Nur der Wiener Hofpoet Karl Guſtav Heraeus (1671—1730) ſei hier noch genannt, weil er mit der Abſicht «dem franzöſiſchen Unfug zu wehren, der der deutſchen Sprache unbequeme Härtigkeit vorwirft», nach Vorgang des Herrn von Seckendorf (1626—92), der den Lucan, wie erwähnt, mit reimloſen Jamben zur Erleichterung der Genauigkeit überſetzt hatte, darauf verfällt als «Neuigkeit» Hexameter zu bauen, Hexameter mit Reimen. Seine Neuigkeit war, wie man weiſs, nicht neu. Er fand bei Birken u. A. die Muſter. Seine poetiſchen Grundſätze mögen, wie diejenigen dieſer neuen Richtung überhaupt, folgende Worte charakteriſiren: «Die edle poetiſche Entzückung muſs in keinen Rauſch, noch in eine verruckte Phantaſei verunarten. Das wahre Hohe oder ſogenannte Sublime beſteht auch nicht in ſchwulſtigen Worten, noch in überhäuften Zierrathen; nicht in verwirreten Empfindungen, welche eine Zuflucht ſind derjenigen, die entweder von Vorrath der Materie verlaſſen werden, oder deren zur Bewegung der Gemüther gehörige männliche Stärke nicht genugſam verſehen iſt mit reinen Gedanken und dem, was die Franzoſen Sentiments nennen. Die wahre Bildung, welche allezeit die ſchönſte, iſt die Seele der hohen Schreibart in dem Leibe einer neuen, kurzen und netten Ausrede.» Heraeus bemerkt, daſs auch die Italiener ſich von ihren neueſten manieriſtiſchen Dichtern wieder zu Petrarca und Dante wendeten.

Zu dieſer Hofdichtung bekannten ſich nach und nach immer weitere Kreiſe. Unter den vielen derartigen Feſtlichkeitsfeierern ſeien hier nur Pietſch, Gottſched's Lehrer, Amthor und Richey (1678—1761) mit ſeinen von ihm als Stade'ſchem Gymnaſiallehrer verfertigten Lobgedichten auf Schweden hervorgehoben, wenngleich beide ſonſt zum Hamburger Kreiſe gerechnet werden können.

Aber auch hier ſollten die Extreme ſich wieder berühren.

Neben den wohlbeſtallten Dichtern des Ceremonienzettels, den

Intriganten der Antichambres, neben den dichtenden, ihre Potentaten verherrlichenden Profeſſoren der Poeſie und Rectoren und Predigern, neben den vornehmen Poeten nach italieniſchem und franzöſiſchem Schnitt erſcheint der wüſte Poet des Branntweinrauſches, der hungrige, verſtoſsene und verfluchte, in Mangel und Elend als Lump verkommene Dichter, der nun auf lange hin ein abſchreckendes Beiſpiel eines deutſchen Poeten wird, der nicht auf ſein «ſicheres Brod» ſtudirt.

Und daneben beginnt, nicht aus dem Gymnaſium, ſondern aus einer gröſseren Schule heraus, ein unbewuſstes Anbahnen einer im Vergleich mit der Hofpoeſie democratiſchen Dichtung, vertreten durch den Patricier und Philiſter einer norddeutſchen ſtädtiſchen Republik in all' ſeiner Würde und Herrlichkeit.

Das ältere burſchikoſe Geſellſchaftslied und der Ton, den es vertrat, die Lyrik der Leipziger, Schwieger's, Greflinger's, Schoch's und des jugendlichen Weiſe bekam einen neuen Vertreter, der genialiſcher als ſeine Nebenmänner und Gegner, aber leider ohne inneren ſittlichen Halt war und in ſeiner Schwäche, ſeiner Lage und den traurigen Zuſtänden des damaligen Studentenlebens zu Grunde ging: ein wirres, unerquickliches Gemiſch von wirklicher und bedeutender Begabung, dem Glück und Unglück, Jubel und Reue zur Dichtung ward und dem oft ein Gott zu ſagen gab, was er litt, aber von Planloſigkeit im Wollen und gemeiner, ſich fallen laſſender Schwäche. Ein Schwanken zwiſchen Realismus und Idealismus (im Sinn der Zeit) kam hinzu, poetiſch das Miſsgeſchick voll zu machen. Wo fand der junge begabte Poet Stoff, wo Form, ſich wirklich zu genügen, auch wenn er eifriger ſich bemüht und in der Kunſt einen Halt geſucht hätte?

Johann Chriſtian Günther*) (1695—1723) iſt dieſer Dichter. «Ein entſchiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächt-

*) Joh. Chriſt. Günther, geb. 1695 in Striegau, fühlte früh ſeinen dichteriſchen Beruf, ſollte, durch Unterſtützung im Stande zu ſtudiren, Mediciner werden, zerfiel wegen ſeines unordentlichen Lebenswandels mit ſeinem Vater; eigne Schuld und Neid und Vernachläſſigung Anderer hinderten ihn im Fortkommen; Trunkſucht und Ausſchweifungen und Elend brachten ihn bald immer mehr herunter, machten es ihm unmöglich ſich recht zu concentriren, ermüdeten ſeine Freunde und brachten ihm frühen Tod. Allen Jammer der Armuth und einer liederlichen Genialität, Elend, Vaterfluch, Verſtoſsung durch die Geliebte u. ſ. w. hatte er erſchöpft, als er 1723 ſtarb.

niſs, Gabe des Faſſens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchſten Grade, rhythmiſch bequem, geiſtreich, witzig und dabei vielfach unterrichtet; genug, er beſaſs Alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poeſie hervorzubringen und zwar in dem gemeinen wirklichen Leben. Wir bewundern ſeine groſse Leichtigkeit, in Gelegenheitsgedichten alle Zuſtände durch das Gefühl zu erhöhen und mit paſſenden Geſinnungen, Bildern, hiſtoriſchen und fabelhaften Ueberlieferungen zu ſchmücken. Das Rohe und Wilde gehört ſeiner Zeit, ſeiner Lebensweiſe und beſonders ſeinem Character oder, wenn man will, ſeiner Characterloſigkeit. Er wuſste ſich nicht zu zähmen und ſo zerrann ihm ſein Leben, wie ſein Dichten.» So Göthe über Günther. Wahrheit und Kraft der Empfindung bildet ſein hauptſächliches Gut, wie ſie durch Rohheit und Geſchmackloſigkeit, die er nicht blos mit Andern theilt, ſondern in der er ſich auch oft gefällt, hindurchſchlägt. Seine Form iſt flieſsend und geſchmeidig. Leider verwirthſchaftet er ſeine Begabung, ſtatt ſie zu verſtärken, tobt ſie aus, als ob er im reiferen Alter noch immer genug habe, wie alle dieſe jugendlichen Verſchwender an Geiſt und Geſundheit träumen. Sein keckes und wüſtes Leben durchleuchtet immer ein oder der andere ideale Zug, noch aus den Jugendträumen herüberblitzend, aber die Kraft, die Ruhe, dieſe Züge zu reinen, ſteten Idealvorſtellungen zu verbinden, iſt verloren gegangen. Die dichteriſche Kritik fehlt dem aufgeregten, überreizten Geiſte; ſeine Schöpfungen zeigen nur zu oft die Schwächung des Rauſches: Energie, Abſpannung und verzweifelnder Jammer wie in willenloſer Folge. Was ein Hofmannswaldau in hoher Stellung, in lebemänniſcher Sorgloſigkeit und Jovialität verſificirt, ohne ſeiner inneren Natur dadurch Schaden zu thun, immer im Gleichgewicht mit ſich ſelbſt, hier bei Bier und Branntwein ſchlägt es dem mittelloſen, leichtſinnigen, characterſchwachen Studenten über dem Kopfe zuſammen. Und weil er wüſt durchlebt, was er dichtet, wobei das Gefühl von der Wahrheit ſeiner dichteriſchen Empfindung, ſeines Talentes, ihm noch mehr zum verlockenden Verderber wird, geht er elend unter. Die Armuth hat ihren Dorn in ſeinen Lorbeer geflochten. «Verfolgung, Dürftigkeit, Gram, Miſsgunſt, Läſterſteine und Lügen obenauf» — dazu Schwachheit und Schuld, Verzweiflung, die Gott fragt, wo die Billigkeit bleibt, warum er ſo den armen Wurm im Staube martere, warum die Narrheit, Krieg, Hunger, Peſt und Brand, Hochmuth und Geiz, Wortgezänke, Verruchtheit das

Leben füllen und dann Reue und dann Sehnſucht nach Ruh: «Im Grabe ſchläft man aus; die Nacht iſt lang genug.» Wir haben nicht viele ſo begabte Lyriker gehabt, wie Günther war. «Daſs Günther und ſein Fleiſs nicht gar umſonſt geweſen», wie er hoffte, hat ſich erfüllt. Seine Lyrik hat nachgewirkt; ihm zerrann ſein Leben wie ſein Dichten, aber er ſtreute den Samen für kommende Zeiten. Seine echten Töne der Empfindung konnten alle Lamentos und Zornworte der Moraliſten, konnten alle gedrechſelten Phraſen der glücklicheren Poeten nicht erſticken. Für manchen ſtudentiſch-wilden Poeten ward Günther, wie kaum bemerkt zu werden braucht, ein falſches Vorbild, während die Pedanten dieſer Zeit an ihm das warnende Exempel zeigten und ſich darauf noch mehr verrannten, einen genialiſch ſorgloſen Menſchen mit einem Lumpen zu verwechſeln.*)

Als Gegenſtück zu Günther ſtehe hier Benjamin Schmolke (1672—1737) geboren in Brauchitſchdorf bei Liegnitz, berühmt als geiſtlicher Liederdichter von warmem, herzlichem Ton, in deſſen beſſeren Liedern der einfache Inhalt oft ſeltſam contraſtirt mit den wunderlichen ſchwülſtigen Titeln, welche er ſeinen Sammlungen zu geben liebte.

*) Aus dem unglückſeligen Leben Günther's ſei nach Roquette hier nur die verhängniſsvolle Audienz beim Churfürſten erwähnt. Der Dichter hatte Ausſicht auf die Ceremoniendichter-Stelle bekommen und Audienz erlangt. Er war (ſeiner Ausſage nach) dem ſeinen Freunden gegebenen Verſprechen gemäſs nüchtern, als er in's Schloſs ging. Im Vorzimmer, darin er lange warten muſste, ſei ihm, behauptet er, durch einen Bedienten ein Glas Wein angeboten; der Bediente ſei von ſeinen Feinden beſtochen geweſen, in dem Wein müſſe ein Erbrechen erregendes Mittel geweſen ſein. Die Folgen waren der Art, daſs die Freunde Günther's für ihre Empfehlung üblen Dank hatten.

15.

Die Hamburger Poeten. Brockes.

Der italieniſche Barockgeſchmack hatte in dem Stile Ludwigs XIV., namentlich in den ſteif-gelehrten Hofpoeten und in den Weiſeanern und deren Nüchternheit, Plattheit und Derbheit, bald ſo gewaltige Gegner gefunden, daſs es von Wichtigkeit ward, daſs dieſe, dem Lohenſteiniſchen Bombaſt an poetiſcher Unbrauchbarkeit bald nichts nachgebenden neuen Richtungen ein Gegengewicht in der den Italilienern treu bleibenden Dichtung für Muſik, namentlich in der Oper behielten. Hier behauptete ſich der italieniſche Manieriſtenſtil mit all' ſeinem Klingklang, Bombaſt und Unſinn trotz dem Zorn der Verſtandesradicalen und dem Eifer der geſtrengſten Herrn von der Kanzel. Es war in einer Hinſicht ein Glück: denn in der Willkür und unter dem Wuſt ſolcher Dichtung konnte wirkliche Phantaſie und Empfindung mitſchweifen, um ſpäter daraus ſich hervorzuſchwingen, während das kalte Pathos und der Esprit der Franzöſirer ihr kaum einen Unterſchlupf bot und die ſtrengeren Verſtandesdichter ihr barſch die Wege wieſen. Wenn wir jetzt ihren Text-Unſinn leſen, ſo müſſen wir uns erinnern, welche muſicaliſche Gröſsen ihre Empfindungen daran aufgerichtet haben und daſs zwiſchen dem Uebel ein Keim des Guten ſteckte.

Damals nahm die deutſche Tonkunſt ihren hohen Aufſchwung; frei, groſs, erhaben ward ſie ein Gegenſatz gegen die knechtiſch dienenden Künſte. In ihr zeigte ſich die Kraft-Idealität des deutſchen Geiſtes. Die Oper ward damals von allgemeiner Wichtigkeit. Sie florirte nicht blos an den Höfen; ihren wichtigſten Standort hatte ſie in Hamburg (ſeit 1678), das, wie die wenigen andern Städte, die der dreiſsigjährige Krieg ungeſchädigt gelaſſen hatte, mit ſteigendem Wohlſtand auch friſche Lebensluſt und ſinnliches Behagen über die ſchreck-

lichen Zeiten hinübergerettet hatte. Poeten hatten hier mit Vorliebe ihren Sitz aufgeſchlagen; die freien Künſte waren nicht unter Mord und Plünderung verſcheucht worden; es war Sinn dafür vorhanden, beſonders wenn ſie dem Nützlichen oder Vergnüglichen dienen mochten. Die Oper ward beliebt und gepflegt und damit auch im Allgemeinen die Parthei der Dichter unterſtützt, welche «die Schreibart der Italiener, die das Metaphoriſche, tiefſinnige und Majeſtätiſche Weſen lieben» gegen die «leichte, wohlflieſsende und liebliche Dichtkunſt der Franzoſen, die einer Proſa nicht gar unähnlich iſt» vertheidigte. Marino und Loredano behielten hier ihre Geltung; Lohenſtein und die Pegnitzer und deren Geſinnungsgenoſſen wurden hochgeſchätzt. Als kaum mehr anderswo Pech, Schwefel und Feuer eine ſo groſse Rolle ſpielten, konnten hier noch die «raſſelnden Wetter, die ſtürmenden Winde, die Brände der hölliſch- und irdiſchen Schlünde» ungeſtört die Welt «zerſchmeiſsen, zertrümmern, verſchlingen» und «Höhlen und Schlünde voll freſſender Flammen, voll reiſsender Winde die Welt zerbärſten, verſenken, verſcharren». Kayſer, Mattheſon, der junge Händel, Telemann u. A. componirten*). Tapfer focht man gegen geiſtliche und weltliche Opernfeinde; enorme Summen wurden auf die Ausſtattung verwandt.

Ein beachtenswerther Zug iſt, daſs mit dem Beharren im Ton der älteren Schulen auch der patriotiſch-deutſche Zug der Zeſen und Lohenſtein, des Braunſchweiger Herzogs u. ſ. w. wohl oder übel ſich weiterſpann, ein weiterer, daſs die Nachahmung Homer's beliebter wurde. Chriſtian Hinrich Poſtel**), «aller Niederſächſiſchen Poeten Groſsvater», wie Weichmann den halbgenialiſchen Advocaten und Poeten nennt, ſchrieb «die liſtige Juno» (1700), eine Bearbeitung des vierzehnten Geſangs der Ilias, und begann ein epiſches Gedicht: «der groſse Wittekind» (unvollendet, erſt 1724 von Weichmann herausgegeben). Sein Herausgeber iſt verſichert, daſs, wenn dies Werk wäre vollendet worden, «Teutſchland weit gröſseren Ruhm davon gehabt hätte als Italien von ſeinem Taſſo und Marino zugleich». Ungeachtet dieſer Verſicherung iſt der Wittekind ein ſo trauriges ausgeſonnenes

*) Die intereſſanten muſikaliſchen Zuſtände bei F. Chryſander: G. F. Händel.

**) Weichmann führt unter Poſtels Werken unter Nr. 17 an: „Königlicher Prinz aus Polen Sigismund oder das menſchliche Leben wie ein Traum 1693. Iſt aus einer holländiſchen Comödie."

poetiſches Machwerk, wie ſeine Mitepen bis Klopſtock hin, unſinnig in der Anlage, ohne alle führenden Gedanken, ohne Einheit, ohne Sinn, miſsrathen vom Anfang bis zum Ende, wie all' ſolche Hirngeſpinnſte des unkünſtleriſchen Ausdenkens und ſchaaler Nachahmung. Der Inhalt iſt: Die Franken überfallen die Sachſen. Wittekind entkommt mit Noth. Erzählung, wie Wittekind als Jüngling mit einem Berſerker gekämpft hat (!). Er geht mit einer Flotte ab. In England iſt Stierhatz, Wettrennen, Hahnenkampf (nach der Ilias). Wittekind leidet Schiffbruch, ſchwimmt an's Land (ganz nach der Odyſſee); Fürſt Bedis Tochter Fatima erbittet ſich Erlaubniſs, mit ihren Dienerinnen an's Meer zu gehen. Wittekind geht mit ihr nach Granada und ſchwafelt ihnen dort vor, was Alles die Deutſchen von Anbeginn gethan hätten. Sodann folgt eine Circe-Rinald-Geſchichte, lange Taſſo'ſche ſinnlich-warme Erzählung von Adelwig und der Zauberin Galiana, dann Heerbeſchreibungen und eine lange Schlacht. Im zehnten Geſang bricht die Geſchichte ab.

Poſtel (1658—1705), der Singſpiele dichtende Bürgermeiſter Lucas von Boſtel (1649—1716), Nicolaus von Boſtel, Barthold Feind (1678—1721), Praetorius und Hunold (Menantes 1680—1721) bildeten den Kern dieſes Hamburger Kreiſes. Opern, Luſtſpiele, lyriſche Gedichte, epiſche Verſuche, dann ſatiriſche Nachahmungen Boileau's, plattdeutſche Gedichte und Romane wurden von ihm mit groſsem Stolze in die Welt geſandt. Auſser dieſem luſtigen Behagen, welches in Luſtſpielen (z. B. in der «Hamburger Schlachtzeit» von Praetorius) den derben populären Geſchmack traf und namentlich im plattdeutſchen Gedicht dem derbſten Realismus huldigte, iſt nichts oder ſehr wenig zu loben. Blühender Unſinn wog bei den Hauptführern, z. B. bei Poſtel, vor, wenn man eine höhere Poeſie erſtrebte. Wollte man komiſch und realiſtiſch ſein, ſo kam Gemeinheit und Weiſeſche Trivialität. Uebrigens lebte man und lieſs leben in poetiſcher Hinſicht; als einzigen Feind betrachtete man die Hamburger Orthodoxen, die Feuer und Flammen gegen die Oper ſpien. Man lohenſteinte, weiſete, ſchrieb im Stil Marino's oder der Franzoſen; jedes Produciren war recht, man war in der Handelsſtadt kosmopolitiſch, bis Chriſtian Wernicke (Warneck, Warneke † nach 1710) die Eintracht im literariſchen Lager ſtörte und der durch ihn hervorgerufene Streit den Kreis zerſprengte.

Wernicke (in Preuſsen geboren; ſeine Mutter war eine Engländ-

derin), ein Zögling Morhof's, dann am Mecklenburgiſchen Hof angeſtellt, wo die Herzogin ſeinen Witz reizte und jeden Tag Epigramme von ihm erwartete, kam durch Schule und Anlage kritiſch gebildet nach Hamburg und erregte durch ſeine Antiſchwulſt-Epigramme bald den Zorn der unkritiſchen, aber ſtolzen, ſich ungeheuer wichtig dünkenden Poeten, namentlich Poſtels und Hunolds. Der höfiſch-franzöſiſche, kritiſche Geſchmack und der unkritiſch populäre, wie er ſich nun vom Trivialſten bis zum Bombaſtiſchſten entwickelt hatte, kamen hier in das erſte ſcharfe, perſönlich geführte Gefecht, in welchem es weder von Wernicke's noch von Poſtels und Hunolds Seite an wirklichem und ſein ſollendem Witz, Grobheit und gemeinen perſönlichen Hetzereien fehlte.

Wernicke, ein kritiſcher, ſcharfer, feiner Kopf, im Hofumgang geſchliffen, der franzöſiſchen Reinigung zugethan, der neuen Literatur nicht blos kundig, ſondern auch in ihrem Geiſte durchgebildet, muſste ſich zu dieſen phraſenhaften, leicht fertigen, breiten Reimern und ihrem roman- und opernhaften Unſinn in Gegenſatz fühlen. Mit ihm beginnt der Kampf der Kritik gegen Schwulſt und Trivialität, der nun in ſcharf ſpottender Weiſe durch Liscow ſich bis zu Leſſing fortſetzte.

Wernicke's Epigramme ſind im Ganzen vortrefflich und zeugen von einer für ihre Zeit auffällig klaren Einſicht in die literariſchen Gebrechen. Nur ein Mann, der geiſtig hoch darüber ſtand, konnte ſie in ſo freier leichter Weiſe verſpotten. «Der Abſchnitt? gut. Der Vers? flieſst wohl. Der Reim? geſchickt. Das Wort? in Ordnung. Nichts als der Verſtand verrückt» — dies eine Epigramm charakteriſirt unübertrefflich das damalige Lohenſteinerthum.

Amthor, Richey, Weichmann u. A., dann vor Allen Brockes traten nach und nach zu dem Hamburger Kreiſe hinzu, für den man im Allgemeinen auf Weichmanns «Poeſie der Nieder-Sachſen» (1721) verweiſen kann, eine der Neukirch'ſchen nachgeahmte Sammlung, nur daſs Weichmann eifrig bemüht iſt, die «Sau-Diſteln», d. h. «garſtige oder auch nur ſolche Dinge, dadurch einige ernſthafte und zärtliche Ohren könnten beleidigt werden», fernzuhalten. Hier iſt Lohenſteinismus, kaltes Heldengedicht, Marino-Nachahmung, franzöſirendes Epigramm, franzöſirende Fabel und gewöhnlichſte Trivialität bunt beieinander. Auch Ueberſetzungen engliſcher Lyriker nehmen ihren Anfang. Hier blüht z. B. noch des belobten Poſtel's muſicaliſch-

tönender Unſinn: «Des Himmels Blumen ſind die güldnen Nachtgeſichter, wenn ſich der Sonnen Ros' in Thetis Armen neigt, die Blumen aber ſind der Felder Sternen-Lichter u. ſ. w.» als glänzende Poeſie. — (Bei der Herausgabe der zweiten Sammlung (1722) fand ſich Weichmann ſchon durch die Schweizer Verfaſſer der Maler-Discurſe (1721) beunruhigt, die, wie Seckendorf, reimloſe Verſe empfahlen. Des Heraeus Verſuche, Hexameter zu machen, billigte er. Dieſe metriſchen Fragen wurden durch ſeine Vorreden in dieſer in Norddeutſchland, ſoweit es nach Hamburg blickte, weitverbreiteten Sammlung ſomit ſchon frühzeitig populär.)

Richey, der ſeit 1717 von Stade an's Hamburger Gymnaſium berufen war und nicht wenig dazu beitrug, die Poeſie im Anſehn zu erhalten, ſowie durch eine flieſsende Diction ihr zu nützen, wurde bald noch in der Wirkſamkeit übertroffen durch Barthold Heinrich Brockes*), der ſeit ſeiner Herausgabe des: «Irdiſchen Vergnügen in Gott» von eingreifender Wichtigkeit für die deutſche Poeſie werden ſollte. Brockes huldigte anfangs den italieniſchen Manieriſten, wie er denn 1715 Marino's Bethlehemitiſchen Kindermord überſetzte; die Lehrdichtung der Franzoſen ward ihm ein weiteres Muſter (der dritte Band ſeines Irdiſchen Vergnügens iſt eine Ueberſetzung der «Principes de Philoſophie» des Abbé Geneſt); die Einwirkung der Engländer tritt erſt in den ſpäteren Jahren beſtimmter hervor.

Mit einer viel componirten Paſſions-Cantate begann der, zu ſeinem und ſeiner Dichtung Vortheil freigeſtellte Dichter, der in keinem trübſeligen Literatenſchickſal ſich abzuarbeiten hatte, ſich in weiteren Kreiſen hervorzuthun. Eine Reihe Feſt- und anderer Dichtungen folgten, von denen uns das Geburts-Gedicht des jungen Leopold's verweilen mag, worin Hamburg mit der jetzt von aller Furcht befreiten Germania über die Geburt dieſes jungen Hercules frohlockt (1716). Auch hier ſteht Deutſchland, wie der Hamburger Reichsſtädter anhebt, mit ſchlaffem Hals und mit zerſtreutem Haar,

*) Barthold Heinrich Brockes, geb. zu Hamburg 1680, ſtudirte die Rechte in Halle, bereiſte Italien, ging über Paris nach Leyden, wo er ſeine Studien abſchloſs (dichtete in hochdeutſcher, niederdeutſcher, holländiſcher, franzöſiſcher und italieniſcher Sprache). Nach Hamburg zurückgekehrt im Jahre 1704, gründete er 1714 mit Richey und König die Teutſchliebende Genoſſenſchaft, 1716 die Patriotiſche Geſellſchaft, wurde 1720 Rathsherr, ſpäter einige Jahre Amtmann in Ritzebüttel und zählte zu den angeſehenſten Würdenträgern Hamburgs. Er ſtarb 1747.

mit ſtetig rinnenden, geſchwollenen Augenliedern. «Der Thränen Flut, das Blut der Seelen benetzet ihre Bruſt und Hand, und aus den klopfenden beklemmten Herzens-Höhlen brach, wie aus einem feuchten Brand die eingeſperrte Luft mit Rauſchen ziſchet, ein röchlendes Geſeufz, mit Schluchzen untermiſchet, worauf ſie denn mit unterbrochnem Ach und heiſrer Stimme folgends ſprach» u. ſ. w. Aber dann kommt durch allen Schwall wirkliche Phantaſie. Der Dichter redet nicht in bloſsen Phraſen. Der Schutzgeiſt Deutſchlands fliegt in den Himmel und ſenkt ſich vor dem, dem Demuth nur gefällt, im brünſtigen Gebete. Der ſel'gen Engel Schaar, der heilgen Seelen Heer, die das Paradis füllen, wie Tropfen ein unendlich Meer, erheben ihren nimmer müden, flehenden Geſang. Viel hundert tauſend tauſend Chöre ſtimmen das Heilig! Heilig! Heilig! an. — Groſse anſchauliche Ueberſichten miſchen ſich auch weiter in den Bombaſt. Es iſt eine Erneuerung des Pegnitzer-Weſens eines Klaj, aber zum erſten Male wieder groſses dichteriſches Raumerfaſſen, welches nun bis Klopſtock hin ſich ſteigern ſoll, eine Phantaſie, welche wirklich ſieht, in der Art, wie die groſsen und noch viele manieriſtiſchen Maler in ihren Verklärungs- oder Schreckensbildern vom jüngſten Gericht, die mit dem Blick aus Himmelshöhen Länder überfaſst oder in Sternenfernen hinauffchaut und kühn an das Unendliche hinaufzufliegen ſucht. Brockes hatte hier an den Quellen geſchöpft, aus denen Milton in glücklichen Jahren — ein Wanderer bei den Gegnern — getrunken. Wer einmal ſolchen wahren poetiſchen Zug gethan, der ſpürt ihn ſein Lebenlang; Brockes in all' ſeiner Pedanterie beweiſt es. Er hat von den groſsen Malern, und hat von Vondel, von Marino gelernt, er plappert nicht bloſs nach; er iſt zum Theil beſſer, als er ſich in ſeinen Aufzeichnungen ſelbſt macht; manche Stellen ſeiner Gedichte und Cantaten bezeugen es und ſie wirkten. Es ſind freilich nur Stellen. Der junge Hamburger, der Muſik, Malerei, Poeſie liebte und pflegte, wurde mehr und mehr ein guter, moraliſcher, reimender Philiſter; ſein poetiſches Licht, welches er an den Italienern angezündet hatte, brannte nach dem erſten helleren unſteten Aufflackern ſtet aber klein Jahrzehnte hindurch gleichmäſsig dahin. Für die eigenthümliche Kraft, welche er wirklich gewonnen hatte, fand er nicht den rechten Stoff. Der groſse, unglückliche Milton, der Verfechter der Königsbeſtrafung, der ehemalige Staatsſecretär der Republik England, ſchuf ſich. blind geworden, eine neue

innere Welt nach jenen Vorbildern der italieniſchen Dichter und Maler, deren höchſter Ausdruck Michelangelo war; ſein verlorenes Paradis muſste ihm erſetzen, was er verloren. Brockes, der kleine Dichter und glückliche Hamburger Rathsherr und zeitweiſe Gebieter von Ritzebüttel verlor ſeine innere Phantaſiewelt über die äuſsere; von den Schilderungen der ihn umgebenden ſichtbaren und tönenden Natur ſtieg er hinab zu der mikroskopiſchen Prüfung und betrachtete ſo gerne Steinchen und Blümchen, die er in ihre Blätterchen und Fädchen und deren Düfte er zerlegt; er braucht kein verlorenes Paradis und kein's wiederzufinden, denn er hat ſeinen Garten und ſeine Wieſe; er braucht keine Hölle zu ſchildern, weil es ſo lieb im Zimmer iſt, wenn die Sonnenſtäubchen tanzen; Satan braucht er nicht zu meſſen; ſchöner iſt es die Lagen der Farben auf den Schmetterlingsflügeln unterſuchen; die Güte Gottes und die vortreffliche Einrichtung der Welt kann man aber an Stein und Kraut, an Hund und Katze, Ochs und Dachs, Wieſel und Mond etc. lernen.

So verzettelte Brockes die Begabung, die concentrirt Würdigeres hätte leiſten können; die poetiſche Lage war freilich in Deutſchland ſo kläglich, daſs es fraglich wäre, ob er mit beſſeren Dichtungen mehr genützt hätte; man hatte noch an Schulexercitien zu thun.

Er wandte ſich in ſeinem «Irdiſchen Vergnügen in Gott» (1721—1748; neun ſtarke Bände) zur Naturbetrachtung. Neben dem muſicaliſchen Beſtreben,*) welches Weichmann hervorhebt, der behauptet, daſs Brockes die Muſik durch ſeine tönende Sprache überflüſſig mache — wozu auch die unregelmäſsigen Verſe gehören, richtet er ſich hier auf die maleriſche Erfaſſung. Den bekannten Satz: Poeſie iſt redende Malerei, treibt er auf die Spitze. Er war ſelbſt ein guter Zeichner, Freund des Mieris, Denner, Liebhaber von Gemälden; wenn er in

*) Im Gegenſatz zur Lehrdichtung begann jetzt die Theorie, daſs die Poeſie eine Art Muſik ſei, Extrem gegen Extrem zu ſetzen. In Frankreich fochten ſchon die Partheien, die wir als Proſa-Dichter und Anakreontiker auch bei uns wieder finden. Chaulieu z. B. ſagt: elles ſeules (les rimes redoublées) donnent aux vers libres et irréguliers le nombre et l'harmonie, en quoi je ſuis convaincu que conſiſte le principal agrément de la verſification. Quoique pénétré déjà de la vérité de cette opinion, j'y ai été confirmé par un excellent livre latin, écrit par un Anglois, de Rhythmo et Menſura: il établit pour principe que la Poéſie eſt une eſpéce de muſique. Il eſt aiſé de-là que le nombre et les ſons harmonieux en doivent faire la perfection. In Deutſchland muſste die Gottſchediſche Schule erſt das Verſtandes-Extrem durchſetzen; dann bekamen auch wir jenes Muſik-Extrem.

ſeinen Cantaten oft als ein Nachahmer der Malerei der italieniſchen Manieriſten erſcheint, ſo wird er in ſeinem Irdiſchen Vergnügen zum Wettkämpfer mit der Landſchafts-, Blumen-, Thier- und Stilllebensmalerei. Sehen wir von dem Moraliſchen in dieſen «phyſicaliſch- und moraliſchen Gedichten» des Irdiſchen Vergnügens noch ab, ſo iſt hervorzuheben, daſs Brockes ſelbſt in der Verirrung noch im äſthetiſch-ſinnlichen Element blieb, indem er auf Anſchaulichkeit hinausging. Wie unglaublich dürftig, hausbacken und abgeſchmackt er auch in ſeinen Schildereien wurde — was mit dem Alter und der Anerkennung ſich ſteigerte — ſo waren dieſelben doch gegen die bloſse Verſtandesdichterei noch eine Erquickung. Oft finden wir eine wirkliche Erfaſſung und Durchdringung der Natur durch künſtleriſchen Geiſt. Seine landſchaftlichen Schilderungen haben in den beſten Stücken Tiefe des Horizontes; in Luft und Flut, in Wald und Feld, in Blumenpracht und Abendſchein taucht ſein Blick mit einer Friſche, wie die niederländiſchen Maler ſeiner Zeit ſie nicht beſſer hatten, aber beſſer in wirklichen Gemälden verwandten, während Brockes auf falſchen Wegen das Unmögliche zu leiſten ſucht. Er hat Denner'ſche Genauigkeit, wenn er das Geringſte malt, aber in ſeinen Wetterſchilderungen weiſs er doch auch das Groſse oft wirklich groſsartig wiederzugeben. Kritikloſigkeit und verkehrte Theorien verderben freilich Vieles wieder.

Er war maleriſch angelegt; ſeine Zeit hält ihn für einen groſsen Poeten. Er war ein eifriger Deiſt im Grunde ſeines Herzens und huldigte den engliſchen Anſchauungen — er war ein Freund von Reimarus, dem berühmten durch Leſſing ſo bekannt gewordenen Fragmentiſten. — Dem biedermänniſchen Nützlichkeitsprincip anhängend, verwerthete er gewiſſenhaft ſeine Kräfte ſeiner Ueberzeugung gemäſs.

Für Handlung und Entwicklung in der Poeſie hat er in ſeiner maleriſchen Anlage keinen Sinn; er hätte ſonſt in der Art der Lafontaine'ſchen Fabel ſeinen Gedanken Ausdruck gegeben und in derartigen vorgeführten Handlungen moraliſirt und ſeine Lehre gepredigt. Ausgehend von der alten falſchen Theorie, daſs Dichten redendes Malen und das Vergnügliche mit dem Nützlichen, mit dem Moraliſchen darin zu vereinigen ſei, verfällt er in die malende Beſchreibung. Die Natur war die ſichtbare Bibel dieſes Deismus, und er preiſt ſie und lehrt in ihr ſeine Moral, ſeine Lobpreiſung von Gottes Güte,

ſeine Lehre von der beſt eingerichteten Welt. Schwulſt und Genauigkeit, d. h. unſagbare Nüchternheit und Lächerlichkeit — Alles zu Ehren Gottes! je breiter, je populärer und deſto nützlicher im Sinne der Zeit. So liefert ein wirklich nicht unbegabter Mann das Unglaubliche in philiſtröſer, wohlmeinendſter Geſchmackloſigkeit, wie er anderſeits keck in's Schwulſtextrem geſtiegen war. In ähnlicher Weiſe ſehen wir ſpäter noch einen Klopſtock einerſeits am Bombaſtiſchen hin ſich bewegen, anderſeits in ſeiner proſaiſchen Didactik der kahlſten Nüchternheit, in ſeinen dramatiſchen Werken einer ähnlichen Kritikloſigkeit verfallen.

Brockes' Naturſchildereien — phyſicaliſch-moraliſch, noch nicht ſentimental im Sinn der nächſt folgenden Zeit — nehmen eine wichtige Stelle in unſerer Dichtung durch ihre groſse Wirkung ein. Dieſe anſchauliche Richtung ward, wie ſchon geſagt, in Gegenſatz gegen die blos verſtandesmäſsige geſtellt. Dann aber ward ſie ein Gegengift gegen die höfiſche Prunkdichtung; ein democratiſches Element lag in dieſen verſificirten Dichtereien des Hamburger Republicaners gegen den Böllerknall und Feſtſpectakel der Hofalexandriner. Brockes führte die Gemüther auf das Allen Zugängliche, in die Natur, in Wieſe und Garten und Feld und Landſchaft. Er lehrte ſie, man könne Poeſie ſuchen in dem Blumenſtock vor dem Fenſter und in der pispernden Maus des Dachſtübchens, im Tauſendſchönchen der Wieſe und in der Birnbaumblüthe; man brauche nicht Schlachten, Kanonaden, das Gewitter ſei weit erhabener; anſtatt Feuerwerke könne man Sonnenaufgang und Untergang beſingen; anſtatt Hofmaskeraden die Wandlungen in der Natur, und die Lilie auf dem Felde ſei ſchöner als Salomo in all' ſeiner Herrlichkeit. Die Zeit, die hierin, wie Brockes ſelber, der bürgerlich-engliſchen Literatur zu folgen begann, verſtand dies wohl; beſonders da, wo man nicht unter dem directen Einfluſs der Hofwirthſchaften lebte, z. B. in der Schweiz, hatte Brockes eine durchgreifende Wirkung. Lohenſtein's höfiſcher Bombaſt ward verworfen; Brockes ward als Muſter proclamirt. Bezeichnend iſt, daſs Brockes auch für die Gleichberechtigung der Menſchen poetiſch ſeine Lanze einlegte. In anderer Hinſicht ward er dadurch wichtig, daſs er in ſeiner deiſtiſchen Verherrlichung Gottes durch die Natur gegen den ſteif-dogmatiſchen Glauben vorging, der in der anſcheinenden Bundesgenoſſenſchaft bald einen gefährlichen rationaliſtiſchen Gegner fand. Die Verpopularisirung der Brockes'ſchen

Methode führte übrigens bald zu den lächerlichſten Ausſchreitungen; es ward eine förmliche Manie, Naturtheologie zu treiben und nicht blos aus den Lilien auf dem Felde und dem Sperling auf dem Dache und den gezählten Haaren des Hauptes, ſondern auch in eigenen groſsen Gedichten aus Steinen und Feuer und Waſſergrund und Inſecten, ſpeciell z. B. aus den Heuſchrecken, Gottes Güte und Weisheit zu beweiſen.

In ſeinen ſpäteren Jahren lieſs Brockes die engliſchen Schriftſteller und Dichter immer mehr auf ſich wirken — Addiſon, Pope, Thomſon; von Pope überſetzte er den Verſuch vom Menſchen, von Thomſon die Jahreszeiten; für Richardſon ſchwärmte er —; doch war er in dieſer Beziehung nicht Bahnbrecher, vermochte auch ihren Geiſt nicht mit jener Friſche zu erfaſſen noch ſich zum beredten Organ deſſelben zu machen, wie dies in der Schweiz ſchon ſeit dem zweiten Decennium in beſtimmter Weiſe geſchah. Er hatte viel zu tief im Lohenſteinismus der Jugendzeit Wurzel geſchlagen, und hatte er dann auch wieder nach der verſtändigen Diction der Franzoſen geſtrebt, doch nicht die Kraft und nicht die Kritik gehabt, das Streben nach einer glänzenden Diction und verſtändigem Inhalt zu jener Einheit im Stil eines Addiſon und Pope zu verſchmelzen; er war ein Mann des alten Stils geblieben.

II.

Von Gottsched bis Klopstock.

1.

Gottsched.

Hundert Jahre nach der durch Opitz eingeleiteten grofsen Neuerung, wie fah es mit der deutfchen Poefie aus?

Alles Mittelalterlich-Volksthümliche war im gröfsten Theile Deutfchlands erftickt bis auf eine geringe, in den niedrigften Schichten unverwüftlich lebende ältere Literatur von Volksbüchern und von Volksliedern, zu denen mit wenigen Ausnahmen nicht viel Gutes hinzugekommen war. Ein frifches Blatt fproffte grade jetzt wieder. In dem Lied: «Prinz Eugenius der edle Ritter» — hielten die Soldaten die glorreiche Eroberung des türkifchen Bollwerks Belgrad feft. Nur in wenigen Diftricten, befonders in katholifch abgefchloffenen und in einzelnen Gegenden der Schweiz fetzte fich der alte Stil mit allgemeinerer volksthümlicher Geltung bis zum 18. Jahrhundert fort, im gedruckten Buch, wie im aufgeführten Drama, freilich ohne irgend welche Bedeutung für die allgemeine Entwicklung.*)

*) So z. B. wurde 1672 das Drama: die „Aufnemmende Helvetia vorgeftellt auf öffentlichem Theatro von einer loblichen Burgerfchaft der Stadt Zug;" es wurde 1702 mit der „Abnemmenden Helvetia" gedruckt, reicht alfo in Bodmer's Kindheit. Das Werk ift durchaus alten Stils, frei von claffifchen oder modern-fremdartigen Einflüffen und ganz ernft gemeint. Die eigentliche Handlung beginnt mit Vogt Gridler, der fich über Stauffacher's grofses Haus ereifert. Des Schiller'fchen Tell's wegen mögen hier die nächften Scenen folgen. Werner Stauffacher, Walther Fürft, Erni aus dem Melchthal, Conrad von Baumgarten berathen fich. „Cronift" erzählt die Gefchichte der Schweizer. Tell fchiefst den Apfel vom Kopf feines Sohnes. Erni von Melchthal werden die Augen ausgeftochen. Baumgarten erfchlägt feinen Vogt im Bad. Der drei Länder erfter Bund wird aufgerichtet. Die Schlöffer werden eingenommen. Jogeli überredet Anneli ihn Nachts zu fich zu laffen und läfst fich in's Schlofs ziehen. Ludwig der Baier beftätigt der Schweizer Freiheit u. f. w. . . bis zu Karl V. und Franz I. von Frankreich.

Jetzt war die Aufklärung da und in den Spitzen der Geiſter der gröſstmögliche Gegenſatz gegen die herrſchenden Anſchauungen des Mittelalters eingetreten. Auch die Religion galt nun bei Vielen für «vêrruckte Phantaſei» und das: «écraſez l'infame!» kam aus einer Leidenſchaft der Aufklärung und einem Cultus des Verſtandes, wie ihn früher nur der Glaube gehabt hatte. Auch dieſer Cultus hatte wie ſeine Enthuſiaſten, ſo ſeine Märtyrer. Das Gleichgewichtsbeſtreben, welches antreibt, ſich in die entgegengeſetzte Richtung zu werfen, wenn der eine Schaukelarm ſo tief ſinkt, daſs man fürchtet, das Ganze möge aus dem Angelpunkt geriſſen werden und Alles ſich überſchlagen und welches im Völkerleben die Geiſter in dem ſteten Hin und Her der Beſorgniſs und des Widerſtreites erhält, hatte Ende des Mittelalters gegen den Wuſt von Rechten und Ausnahmen und Beſchränkungen zu der Reaction der Begünſtigung der einheitlichen fürſtlichen Gewalt getrieben. In dem Kampfe zwiſchen altem Recht, welches Unrecht geworden war, und neuem Recht, welches von den Anhängern des alten als Unrecht verworfen ward, konnte ſchlieſslich Nichts helfen als ein Durchhauen des gordiſchen, verfilzten Knotens durch den rückſichtsloſen Willen und die Gewalt. Bei einer regelmäſsigen geſunden Entwicklung tritt natürlich ein ſolcher Zuſtand überhaupt nicht ein. Jetzt aber kämpften die ſchroffen Gegenſätze in den meiſten Ländern auf faſt allen wichtigen Gebieten: gegen zu viel Recht, wodurch die unendlichen Ausnahmen und Verclauſulirungen eingetreten waren, der despotiſche Wille des Staatsoberhauptes und der einfache, unumſtöſsliche Befehl; gegen den zuſammengetragenen, unendlichen Krimskrams in der Gelehrſamkeit, in welcher das Polyhiſtorweſen blühte, die Reaction der mathematiſch-philoſophiſchen Methode, gegen ſcholaſtiſche Verzwicktheit die neuen Philoſophien und die Aufſtellung des geſunden Menſchenverſtandes als höchſte Inſtanz, gegen Dogma die Naturreligion u. ſ. w. Alles das nimmt die verſchiedenſten Geſtaltungen an; die Gegenbewegung iſt ein Proteus, der in der politiſchen Sphäre als fürſtlicher Despot auftritt, in der religiöſen Sphäre zum Deiſten oder zum Materialiſten wird und in der Erziehungstheorie den Naturzuſtand als höchſten preiſen lehrt, in Allem aber nach den einfachſten, beſtimmten Kräften ſucht.

In Deutſchland kam dies Alles zum Austrag, aber nicht in der durchgreifenden Weiſe nach der einen oder andern Seite wie anderswo. Die Durchgährung der Maſſe iſt langſam und fehr ungleichartig.

Vieles blieb der deutſchen Zerſplitterung gemäſs duodezartig und ein Wille kam wieder vor dem andern nicht zur Geltung.*)

Im Allgemeinen galt damals auch in Deutſchland, was meiſtens in ſolchen Zuſtänden gilt, daſs der Teufel durch Beelzebub, ein Unrecht durch ein anderes vertrieben wurde.

Wir haben ſchon in Morhof einen kühnen, gradedurchgehenden Mann gefunden. Zwei andere deutſche Gelehrte gingen um den Anfang des 18. Jahrhunderts in der entſchiedenſten Weiſe weiter vor, principiell der alten Richtung den Krieg erklärend und mit dem ganzen Bewuſstſein der Neuerung kühn und ſchroff auftretend: Chriſtian Thomaſius aus Leipzig (1655—1728) und Chriſtian Wolf aus Breslau (1679—1754). Sie bewirkten einen gewaltigen Umſchwung, Thomaſius für die gröſsere Freiheit der Univerſitäts-Wiſſenſchaft im Allgemeinen, beſonders wirkſam im Recht, ſpecieller für Naturrecht und Ethik und jene Lebensweisheit, welche man damals Politik nannte, Wolf in der Geſammt-Philoſophie als Syſtematiker und Ordner, der nach mathematiſcher Methode die letzten ſcholaſtiſchen Begriffe ausfegte.

Die Logik und die ſogenannte geſunde Vernunft wurden als die einzig geſetzmäſsigen Mächte hingeſtellt, denen fortan Glaube, Dogma, phantaſievolle Ahnung keine Einſprache zu thun hätten. Was in der Wiſſenſchaft ſeine höchſte Berechtigung hatte, wurde ſtrict für das ganze Leben als nothwendig angenommen. Alles wurde dem Verſtande unterworfen, deſſen Kreis aber freilich noch keinen ſehr groſsen Durchmeſſer hatte. Die Kehrſeite blieb natürlich nicht aus: Herrſchaft des Schema's und Nüchternheit, eine Weisheit, die ſpäteren Zeiten oft unendlich kleinlich, beſchränkt und kindiſch-lächerlich dünkt. Anderſeits war eine kräftigere Reaction des Glaubens und Gemüthes und der verbannten Kräfte gegen dieſe Herrſchaft des Einmaleins und des numerirten Claſſificirens unausbleiblich.

---

*) Am bekannteſten iſt in dieſer Beziehung die lächerliche damalige Staatswirthſchaft im heiligen römiſchen Reich deutſcher Nation, wo der Wirrwarr bei der Vielherrſchaft nicht einmal durch das Gegengift des Despotismus geheilt werden konnte. Wernicke ſagt am Schluſs eines Epigramms über die Verſchiedenheit und Gleichheit von fünf Wörtern in Regensburg, dem Sitz des deutſchen Reichstages und in Verſailles ſo treffend:

Bei uns heiſst's: Ob? Wie? Wen? Was? Wer?
Und dort: denn das iſt mein Begehr!

Dieſe Ordner ſind durchgehends Geiſter zweiten Ranges. Genies pflegen voraufzugehen und die Ziele zu finden, wenn ſie dieſelben auch im Zickzack erreichten. Dann kommen die klugen, beſtimmten Syſtematiker. So ging es jetzt auf den verſchiedenſten Gebieten. Nach Richelieu waren Ludwig XIV. und ſeine Colbert, Louvois u. A. gekommen; auf den groſsen Churfürſten folgten Friedrich I. und der Ordner Friedrich Wilhelm I.; nach Corneille, Racine und Molière kam Boileau, nach Spinoza und Leibnitz kam Wolf.

In der deutſchen Poeſie kam Gottſched. Aber der groſse Vordermann fehlte zu dem Ordner und Aufräumer, dem ſteifen Hercules im poetiſchen Augiasſtall, der in der Dichtung leiſten wollte, was Wolf auf dem Gebiete der Philoſophie geleiſtet hatte. Gottſched, der Poliziſt gegen das Unſaubre, der Lehr- und Zuchtmeiſter gegen die Ungeregeltheit, griff mit einem unglaublichen Erfolge ein. In wenigen Jahren hatte er ſich die Dictatur auf dem damaligen deutſchen Parnaſs theils erzwungen, theils hatte man ſie ihm mit Freuden zugeſtanden.

Die poetiſche Entwicklung war aber in dieſem Falle nicht ſo einfach, wie zu Opitz Zeit, den Gottſched in neuer Auflage wiedergeben zu wollen ſchien. Opitz hatte direct geſiegt über die vor ihm und neben ihm ringenden Beſtrebungen. Auch Gottſched ſchien eine Zeitlang vollſtändig mit ſeinen Doctrinen den Sieg gewonnen zu haben über Alles, was vor und neben ihm ſich geregt hatte. Dann verkehrte ſich aber ſein Triumph in Niederlage.

England hatte angefangen ſich literariſch auf dem Continent Geltung zu verſchaffen. Dort hatte nach den groſsen Zeiten der Eliſabeth ein ſteiferer claſſiſcher Ton die Oberhand bekommen. Es folgten die Zeiten der Revolution, welche das bürgerliche religiöſe Element an die Spitze brachten. Der Gegenſchlag danach hatte in's franzöſiſche Weſen der leichtfertigen Art geführt. Nach der holländiſchen Invaſion war der niederländiſch-franzöſiſche Geſchmack von gröſserer Bedeutung geworden. Dann aber ſchälte ſich der engliſche Geſchmack, nachdem er das ihm Zuſagende aus den übrigen Stilarten angenommen, aus dieſen heraus und löſte nun in ſeiner germaniſch-freiheitlichen, die Mittelclaſſen beſonders berückſichtigenden Stilweiſe den niederländiſchen Einfluſs ab. Er ward ſiegreich in den ſogenannten Wochenſchriften, ſiegreich beſonders gegen den franzöſiſchen Stil oder vielmehr den franzöſiſchen Manierismus, der übrigens in Frank-

reich ſelbſt critiſche Widerſacher fand. Einzelne hervorragende Geiſter in Frankreich, im Gegenſatz namentlich zu dem übermächtigen Despotismus, ſchauten jetzt nach den freieren Ordnungen des engliſchen Volks und begannen für dieſelben, damit aber auch unwillkürlich für engliſche Literatur und Critik Propaganda zu machen.

Schon bei Brockes, dem Bürger der Hamburgiſchen Republik, ſahen wir eine Richtung, die man democratiſch nennen kann hinſichtlich der Wahl ihrer Stoffe in der Poeſie, ſowie einen Zuſammenhang mit dem engliſchen Deismus. Nun begann man aber auch in der republicaniſchen Schweiz ſich um die engliſche Literatur zu bekümmern. Hinzuzufügen iſt noch, daſs die Engländer beſonders durch naturwiſſenſchaftliche Erfolge jetzt ſich auszeichneten und die fremden Gelehrten, welche mit der Naturwiſſenſchaft zu thun hatten, nothwendiger Weiſe von ihnen angezogen wurden, was ähnliche Folgen wie die Aufmerkſamkeit hinſichtlich der politiſchen Inſtitutionen England's hatte.

In Baſel bildete ſich ein Kreis, der engliſche Literatur pflegte. Der Profeſſor Drollinger (1688—1742) aus Durlach wurde ihr Verehrer; dann aber wurden zwei Züricher, Bodmer und Breitinger, Bewunderer und Vertreter der engliſchen Anſchauungen. Sie gaben 1721 in den «Discurſen der Maler» eine Nachahmung der engliſchen Wochenſchriften heraus, die ſich aber noch nicht halten und durchgreifen konnte. Während dieſe neue Bewegung noch wieder in's Stocken kam, brach nun Gottſched mit ſeiner, ſeit Canitz vorbereiteten franzöſiſchen Theorie durch.

Eine kurze Ueberſicht der Entwicklung kann am beſten orientiren. Gottſched's Ideal war die Literatur der ſteiferen franzöſiſch-römiſchen Ordnung, die verſtandesmäſsige Aufklärung übertragen in die Dichtkunſt. Die freie Phantaſie war verbannt aus der Dichtung, die durch die Nachahmung der Natur ihre genauen Grenzen hatte, welche höchſtens hie und da des Spaſses und Ergötzens wegen überſchritten werden durften.

Gottſcheds Triumph ſchien fertig, ſeine Richtung unanfechtbar. Der bombaſtiſch-manieriſtiſche Stil, die verrückte Phantaſie nach Gottſchediſchen Begriffen und der niedrig populäre, rohe ungebildete Stil, der dem Gelehrten widerlich war, ſchienen beſiegt. Der Himmel Gottſcheds war blau bis auf paar ſchwarze Punkte. Sie hieſsen Haller und die Frage wegen des Miltoniſchen Epos, über welches die Engländer und ihre Freunde viel Weſens machten.

II.

Von Gottsched bis Klopstock.

II.

Von Gottsched bis Klopstock.

kirchen ſtudirte in Königsberg, welches ſeit Simon Dach ſeine poetiſche Tradition hatte. Gottſched verſpürte in ſich den Reformator der zeitgenöſſiſchen deutſchen Poeſie. Er ging nach Leipzig — die Furcht, wegen ſeiner Gröſse unter die Rieſengarde von Potsdam geſteckt zu werden, trieb ihn aus Preuſsen —. Er habilitirte ſich dort; der Profeſſor Johann Burkhard Menke (als Dichter Philander von der Linde), ein im Morhof'ſchen Stile für die Literatur wirkſamer Gelehrter, hatte 1722 aus der früheren Görlitziſchen poetiſchen Geſellſchaft die Deutſch-übende Geſellſchaft gegründet; in dieſe trat Gottſched, ſchwang ſich zu ihrem Leiter empor und conſtituirte ſie 1727 neu als Deutſche Geſellſchaft, wobei ihm ein academiſches höchſtes Tribunal vorſchwebte. Durch ſeine Prōfeſſur und ſeine Lehrbücher über Redekunſt und Dichtkunſt verſchaffte er ſich bald durch ganz Deutſchland ein Anſehn, daſs er alle übrigen Mitbewerber in der Poetik verdunkelte.

Das Intereſſante war, daſs er von Leipzig aus nun nicht blos den Lohenſteiniſchen ſondern auch den älteren ſächſiſchen Geſchmack ſchonungslos bekämpfte und gegen den Dresdener italieniſchen übertriebenſten Barockgeſchmack und anderſeits die Weiſedichtung, die in dem Steuerbeamten Chr. Friedr. Henrici (1700—1764; genannt Picander) jetzt ihren nicht ſelten lasciven, ſchmutzigen Vertreter hatte, norddeutſch zäh und pedantiſch im Geiſt der Aufklärung vorging.

Gottſched, gebildet im Geiſte Wolf's und Thomaſius', angefeuert durch die Erfolge der Franzoſen und Engländer in der Lehrhaftigkeit und Kritik in der Poeſie, fühlte ſich berufen, der Boileau der Deutſchen zu werden und es einem Addiſon und Steele in der Populariſirung gleich zu thun. Er war ein Mann ſeiner Zeit, vom echten Schlage der despotiſchen Ordner und Aufklärer, voll erfüllt von ſeiner Aufgabe, von Scrupeln und Zweifeln hinſichtlich des Werthes oder der Nothwendigkeit ſeiner vermeinten Beſſerungen frei, ſomit auch durchdrungen vom eignen Werth und dem ſeiner Arbeit, ein groſses Talent des Schematiſirens und Aufräumens mit nie verſagender ruhiger Arbeitskraft, Fanatiker der Ordnung und nüchternen Klarheit, unter deſſen Händen Alles ſich unter überſichtliche Nummern fügte.

Leipzig, wo er ſich habilitirte. 1730 wurde er auſserordentlicher, 1734 ordentlicher Profeſſor der Logik und Metaphyſik. Seit dem Erſcheinen ſeiner kritiſchen Dichtkunſt, 1729, hatte er den weitgehendſten Einfluſs auf die deutſche Poeſie, der bis 1740 etwa unbeſtritten dauerte, ſeitdem abnahm. Hinter ſeiner Zeit zurückgeblieben und ihr zum Spott geworden, ſtarb er 1766.

Eine tiefere, reichere Natur wäre bei der Arbeit, die Gottſched übernahm, verzweifelt und nicht mit ihr fertig geworden; er in ſeiner Beſchränktheit und Selbſtſicherheit brachte ſie, in ſeiner Weiſe freilich, zu Stande.

Gottſched ging aus von der franzöſiſchen Kritik und deren Ausgangspunkt, als den man jetzt kurz und gut Horazens Brief an die Piſonen, die ſogenannte «ars poetica» bezeichnen kann. Alle übrigen claſſiſchen Schriftſteller, ſelbſt Ariſtoteles, wurden in dieſer Periode dem Horaz untergeordnet, der als kaiſerlich-römiſcher Hofpoete, als der kritiſchſte Kopf der Poeſie des Auguſteiſchen Zeitalters abſolut Recht haben muſste. Man lege dieſen Brief des Horaz von der Dichtkunſt nüchtern aus, dann hat man die Quinteſſenz der Gottſchediſchen Lehre. Gottſched hat ihn auch ſeiner kritiſchen Dichtkunſt als Einleitung vorangeſtellt und hebt hervor, «alles, was er (Horaz) ſagt, iſt höchſt vernünftig und man kann ſich von ſeinen Vorſchriften kein Haar breit entfernen, ohne zugleich von der Wahrheit, Natur und geſunden Vernunft abzuweichen.» Höchſter Grundſatz des Ganzen iſt für Gottſched darin das «ſcribendi recte ſapere eſt et principium et fons» — «Vernunft und Klugheit ſind die Quellen ſchöner Lieder» oder wie er es proſaiſch ausdrückt: eine geſunde Vernunft und gute Einſicht in philoſophiſche Wiſſenſchaften legen den Grund zur wahren Poeſie. Durch den Satz geht es nach ihm zur Dichtung, und über ſeine nüchterne Auslegung iſt er nie weggekommen. Als ſchon der Beweis durch die That geliefert war, daſs noch etwas ganz anderes zur Dichtung gehöre, ſchrieb er zu jenem Satz in bittrer Ernſthaftigkeit: «Indeſſen halten doch bis auf den heutigen Tag die meiſten dafür, die Poeten würden geboren und wüchſen gleichſam wie die Pilze fix und fertig aus der Erden. Höchſtens meinen ſie, man dürfe ſich nur die Regeln der Versmacherkunſt vom Scandiren und Reimen ein wenig bekannt machen; das Uebrige gäbe ſich von ſelbſt. Wenn Pritſchmeiſter Poeten wären, ſo hätten ſie ganz recht.» Gottſched hat für die Poetik Alles gethan, was ein nüchterner Gelehrter ſeiner Zeit vermochte, aber das Weſen der Phantaſie hat er nie begriffen und damit nicht das Weſen der freien Schönheit und wahren Dichtkunſt. Nur ſo weit der Verſtand reichte, ging ſein Reich; Klarheit, Ordnung, formelle Feſtigkeit, auch noch das gewöhnlich Luſtige und gewöhnlich Witzige, ſo weit das Moraliſch-Lehrhafte philiſtröſer Ehrbarkeit dies zuließ, konnte er

würdigen, und dafür wirkte er. Mit ſeinem Glauben an das Evangelium der geſunden Vernunft und der Aufklärung im Wolfiſch-philoſophiſchen Sinne und mit den Brillen des franzöſiſchen Geſchmacks überſah Gottſched die Poeſie ſeiner Zeit. Eine ausgedehnte Beleſenheit gab ihm alle Anhaltspunkte und lieferte ihm die für Beweiſe genommenen Bezugsſtellen für ſeine Anſichten und Behauptungen. Einen wirklich originellen Gedanken kann man wohl kaum bei ihm finden. Hätte er einen gehabt oder hat er einen gehabt, ſo hat er doch als echter gelehrter Pedant nicht eher geruht, als bis er ihn auch bei Andern, Lateinern, Griechen, Franzoſen, Italienern, Engländern oder wer es ſei, aufgeſtöbert und zum Beleg herangezogen hatte.

Da waren die Lohenſteiner: ihr in Prunkwörtern wie auf einen Faden gereihter zuſammengeſuchter Bombaſt widerte ſeine nüchterne, verſtändige Natur an. «Eine von den allervornehmſten Tugenden eines guten poetiſchen Satzes iſt die Deutlichkeit deſſelben.» Der Lohenſteiniſche Unſinn und die Unnatur war nirgends in der Natur anzutreffen und doch «beſteht das Weſen der ganzen Poeſie in Nachahmung der Natur.» Dazu war er nach den Franzoſen und durch Horaz geſchmackvoll genug, das Hereinziehen der «weithergeſuchten Gelehrſamkeit» der Lohenſteiniſchen Zeit zu verwerfen. Die Unzüchtigkeit der Lohenſteiner und Hofmannswaldauer haſste er gleichfalls; Horazens Regel, nicht ſein Exempel müſſe da gelten; unzüchtige Reden in garſtigen Allegorien, grobe Zweideutigkeiten und häſsliche Wortſpiele litt Gottſched nicht, weil es ihm Ernſt damit war, daſs ſie die Dichtung ſchändeten. Er vergiſst nicht anzuführen, wie Boileau mehrmals dieſe Regel, das Unſittliche zu vermeiden, wiederholt hat. Unerbittlich fuhr der geſtrenge Mann hier drein, und weil er Recht hatte und dieſe Sittenſtrenge jetzt nach früheren franzöſiſchen, dann nach engliſchen Muſtern auch in Deutſchland als Zeitſtrömung vielfach durchbrach — man denke nur an Friedrich Wilhelm I. —, ſo hatte er groſsen Erfolg und gewann ſich hier die am längſten anerkannten Lorbeeren.

Die Hofdichter lieſs er mehr in Ruhe; ſtammte doch ſeine Muſe von der Pietſchiſchen und gehörte er ſelber als Poet vielfach in den Orden, wenngleich man nicht leugnen kann, daſs er im Ganzen den bürgerlich-gelehrten Sinn bewahrte. Uebrigens hatte er auch zu viel furchtſame Klugheit, um hier freimüthig mit ſeinen Anſichten heraus-

zufahren. Kam er doch ſo ſchon mit Dresden ſpäter in ſchlimme Differenzen.

Aber die Weiſeaner! Ein Mann, der die beſten franzöſiſchen Poeten und Schriftſteller verehrte und rhetoriſch-gewichtig von Character war, konnte ſich mit ſolcher banalen «gemeinen Sprache» nicht befreunden. Das «ſi caret arte», wenn die Kunſt fehlt, — des Horaz, ſtand ihm immer vor Augen; ferner deſſen «brevis eſto!» ſei kurz und all' die andern goldnen Sprüche des Horaz; die Luſt der Weiſeaner an gemeinem Inhalt traf ihn wie alles Rohe auf's Empfindlichſte. Hier fand er einen beſonderen Wirkungsplatz, den Kehraus zu machen und den Schmutz und die Zoten aus Gedichten und von der Bühne hinwegzufegen; der ganze Hanswurſt muſste mitſpringen und ward abgethan.

Dann waren die breiten Lehrdichter da: Brockes und ſeine Anhänger. Wunderlich faſt, daſs Gottſched hier ſo ſtreng ſich zeigte, und doch wieder erklärlich. Er war ein viel zu ſyſtematiſcher Verſtandeskopf, als daſs er die breite maleriſche Verſchwommenheit hätte lieben können. Er fand auch bei Franzoſen und Engländern Kritiker, die gegen dies bloſse Lehren in Reimen eiferten und die ihn bei den Sätzen des Ariſtoteles über die Fabula von der Nachahmung der Natur in der Dichtung feſthielten. So ſagt er (§ 9 Von dogmatiſchen Gedichten): «Daſs es alſo angehe, dergleichen philoſophiſche, theils natürliche, theils ſittliche Materien in Verſen abzuhandeln, lehret der Augenſchein ſelbſt: und daſs es nicht uneben ſei, zeigen die angeführten Exempel der gröſseſten Männer. Das fraget ſich nur, ob man dieſe oder dergleichen Schriften Gedichte nennen könne? Nach der oben feſtgeſtellten Beſchreibung der Poeſie überhaupt, kann man ihnen dieſen Namen ſo eigentlich nicht einräumen. Alle dieſe groſsen und weitläuftigen Werke ſind zwar in Verſen geſchrieben; in der That aber keine Gedichte: weil ſie nichts Gedichtetes, das iſt, keine Fabeln ſind. Ariſtoteles hat daher in dem erſten Capitel ſeiner Poetik dem Empedokles den Titel eines Poeten abgeſprochen und ihm nur den Namen eines Naturkündigers zugeſtanden, ob er wohl wuſste, daſs die Unverſtändigen ihn, ſeiner alexandriniſchen Verſe halber, mit dem Homer in eine Claſſe zu ſetzen pflegten. Was er von dem Empedokles geurtheilt hat, das müſſen wir von allen übrigen obenerwähnten Büchern und Schriften ſagen. Es ſind philoſophiſche Abhandlungen gewiſſer Materien, Ver-

nunftſchlüſſe, Unterſuchungen, Muthmaaſungen der Weltweiſen, Ermahnungen zur Tugend, Troſtreden im Unglücke; aber keine Gedichte, keine Nachahmungen der Natur. Alſo würden denn wohl alle dieſe Stücke gar nicht in die Poeſie laufen, wenn ſie in ungebundener Schreibart abgefaſſet wären: da hingegen die Heldengedichte, Romane, Trauerſpiele, Komödien, Schäferſpiele und überhaupt alle Fabeln dennoch Gedichte bleiben und in die Poeſie gehören; wenn ſie gleich nur in ungebundener Rede abgefaſst werden.» Doch wolle er ſie wie Oden, Elegien und Briefe paſſiren laſſen. Man ſieht daran ſo recht ſeine kritiſchen Bedenken und auch die Ehrlichkeit, freilich in dieſem Fall auch die Nachgiebigkeit derſelben (die angeführten Worte nach der 4. Auflage der kritiſchen Dichtkunſt), eine Nachgiebigkeit, die er in andern, ihm weniger homogenen Fällen nicht kannte.

Die dramatiſche Poeſie ſah er vor Allem als ſeine Domäne an. Er berichtet uns von dem erſten Eindruck, den er von der Aufführung von Schauſpielen nach altem Schnitt bekam: «Lauter ſchwülſtige und mit Harlekinsluſtbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsactionen, lauter unnatürliche Romanſtreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten waren dasjenige, ſo man daſelbſt zu ſehen bekam.» Die Muſter Frankreichs, Corneille, Racine, Molière vor Augen, den Kopf voll von den Bemühungen der bedeutendſten Schriftſteller Frankreichs und Englands für die Bühne, angeeifert auch wohl durch den ſiegreichen, bekannten Streit Collier's*) gegen die unſittliche engliſche Comödie der Nach-Revolutions-Epoche, fand er im Drama das rechte Feld ſeiner Thätigkeit. Practiſch griff er die Sache an, wie nüchtern er auch in ſeinen Anſchauungen war. Er verbündete ſich mit der Frau Neuberin, der intelligenten Vorſteherin einer verhältnifsmäſsig bedeutenden Truppe.**) Er bewog ſie, die Staatsactionen und Stegreifſtücke und Poſſen ſo viel wie möglich zu beſchränken und Stücke in Verſen nach franzöſiſchem Muſter aufzuführen. Er war voll Eifer, neue entſprechende Stücke herbeizu-

*) Siehe Macaulay's Eſſay über Leigh Hunt: The Dramatic Works of Wycherley etc.

**) Eduard Devrient: Geſch. der deutſchen Schauſpielkunſt. 2. Band.

Seit Velten hatte, wie oben ſchon bemerkt, die deutſche Schauſpielerkunſt einen neuen Impuls bekommen und ſich aus dem Jahrmarkts-Gauklerweſen mehr herausgeſchält.

ſchaffen, er überſetzte und trieb Freunde und Anhänger dazu, die beſten Tragödien und Comödien der Fremden zu überſetzen. Seine gewandte, liebenswürdige Frau ward darin die thätigſte Arbeiterin. Er ſelber dichtete nach Addiſon und Deschamps 1731 den ſterbenden Cato, die erſte deutſche Tragödie des neuen Stils, eine ehrenwerthe Leiſtung für ihn und ſeine Zeit, wenn man ſich auf deren Standpunkt ſtellt.

Gottſched ging für das Drama nach der Regel zu Werke, die er bei den Franzoſen und bei dem franzöſiſch verſtandenen, moraliſch verballhornten Ariſtoteles fand. Sein Argumentiren iſt danach einfach und conſequent. Das Drama iſt Nachahmung menſchlicher Handlungen. Es ſoll wie jede Dichtung belehren und gefallen. Sein höchſter Zweck iſt Moral. Die Tragödie muſs, man kann einfach ſagen, weil Ariſtoteles es gefordert hat, Schrecken und Mitleiden erwecken; die Komödie «iſt nichts anders als eine Nachahmung einer laſterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Weſen den Zuſchauer beluſtigen aber auch zugleich erbauen kann.» Hören wir ihn ſelbſt über die berühmten Sätze von der Einheit:

«Die ganze Fabel hat nur eine Hauptabſicht; nämlich einen moraliſchen Satz: alſo muſs ſie auch nur eine Haupthandlung haben, um derentwillen alles übrige vorgeht ..... Alle Stücke ſind alſo tadelhaft und verwerflich, die aus zwoen Handlungen beſtehen, davon keine die vornehmſte iſt .... Insgemein ſündigen die engliſchen Stücke wider dieſe Regel, wann ſie zwei ganz verſchiedene Fabeln in einander wirren. Die Einheit der Zeit iſt das andere, das in der Tragödie unentbehrlich iſt. Die Fabel eines Heldengedichts kann viele Monate dauren, wie oben gewieſen worden; das macht, ſie wird nur geleſen: aber die Fabel eines Schauſpiels, das mit lebendigen Perſonen in etlichen Stunden wirklich vorgeſtellt wird, kann nur einen Umlauf der Sonne, wie Ariſtoteles ſpricht, das iſt einen Tag dauren. Denn was hätte es für eine Wahrſcheinlichkeit, wenn man in dem erſten Auftritte den Helden in der Wiege, etwas weiter hin als einen Knaben, hernach als einen Jüngling, Mann, Greis und zuletzt gar im Sarge vorſtellen wollte; wie Cervantes ſolche thörichte Schauſpiele an ſeinen ſpaniſchen Poeten im Don Quixote ausgelacht hat. Haben es die Engländer nicht völlig ſo ſchlimm gemacht, ſo iſt es doch nicht viel beſſer. Shakeſpears Cäſar hebt vor der Ermordung Cäſars an und dauert bis nach der philippiſchen Schlacht, wo Brutus und Caſſius geblieben. Oder wie iſt es wahrſcheinlich, daſs man es auf der

Schaubühne etliche Mal Abend werden ſieht und doch ſelbſt, ohne zu eſſen oder zu trinken oder zu ſchlafen immer auf einer Stelle ſitzen bleibt? Die beſten Fabeln würden alſo eigentlich diejenigen ſein, die nicht mehr Zeit gehabt hätten, wirklich zu geſchehen, als ſie zur Vorſtellung brauchen; das iſt etwa zwei oder drei Stunden; und ſo ſind die Fabeln der meiſten griechiſchen Tragödien beſchaffen. Kommt es hoch, ſo bedürfen ſie ſechs, acht oder zum höchſten zwölf Stunden zu ihrem ganzen Verlaufe und höher muſs es ein Poet nicht treiben, wenn er nicht wider die Wahrſcheinlichkeit handeln will. Es müſſen aber dieſe Stunden bei Tage und nicht bei Nachte ſein, weil dieſe zum Schlafen beſtimmt iſt, es wäre denn, daſs die Handlung entweder in der Nacht vorgegangen wäre .... Zum dritten gehört zur Tragödie die Einigkeit des Ortes. Die Zuſchauer bleiben auf einer Stelle ſitzen: folglich müſſen auch die ſpielenden Perſonen alle auf einem Platze bleiben.» Dieſe Forderungen, die hier ſtehen mögen, weil ſie ja die ganze Zeit beherrſchten und bei den Franzoſen kanoniſch waren, bedürfen keines beſonderen Commentars mehr. Poſſirlich iſt nur die Art der Folgerung, die Gottſched anwendet. Mit demſelben Rechte könnte man ſagen, weil die Zuſchauer ſchweigen, müſſen auch die Schauſpieler alle den Mund halten. Und wenn er eifrig damit ſchlieſst: «Es iſt alſo in einer regelmäſsigen Tragödie nicht erlaubt, den Schauplatz zu ändern. Wo man iſt, da muſs man bleiben; und daher auch nicht in dem erſten Aufzuge im Walde, in dem andern in der Stadt, in dem dritten im Kriege und in dem vierten in einem Garten oder auf der See ſein. Das ſind lauter Fehler wider die Wahrſcheinlichkeit: eine Fabel aber, die nicht wahrſcheinlich iſt, taugt nichts, weil dieſes ihre vornehmſte Eigenſchaft iſt» — ſo fallen ihm alle anderen Unwahrſcheinlichkeiten der Bühne nicht ein, ſo läſst er die Unwahrſcheinlichkeit des Verſes z. B. ruhig paſſiren! Die ganze Anführung mag ihn nach der engherzigſten Seite kennen lehren, wie hölzern er die franzöſiſchen Argumente wiedergab; ſie wird ſeinen Sturz und die ſpätere Verſpottung erklären, als man einmal an dieſer öden Art der Wahrſcheinlichkeit und Naturnachahmung zu rütteln begonnen hatte. So unnachſichtlich er in der Tragödie ſich zeigte, ſo unnachſichtlich in der Komödie, die natürlich auch nach den Regeln der Vernunft gemacht werden muſs. Unſinnige Phantaſien und Schwärmereien, Parodien, Geiſterſpuk, Zaubereien, Romanſtreiche, Betrügereien der Diener und Narrenspoſſen

von Harlekin und Scaramutz, worin nicht Handlungen des gemeinen Lebens nachgeahmt werden, ſondern lauter ungereimte Streiche geſchehen, die einem nicht ſo arg träumen könnten — ſie ſind ihm in den Tod zuwider. Mit der ſchon oben angeführten Definition von der Komödie fühlte er ſich in jeder Hinſicht geſichert.

Gottſched ſiegte damals mit ſeinem franzöſiſch-claſſiſchen Streben über den alten Schlendrian der deutſchen Bühne, wenn man dieſelbe mit ihren zerfetzten, unſinnigen Stücken und Poſſen, mit ihren verſchlechterten Nachahmungen der fremden Schauſpiele und ihrem Stegreifſpiel ſo nennen darf. Wie groſs ſeine Thätigkeit war, beweiſt ſeine deutſche Schaubühne (ſeit 1740, acht Bände). Die beiden erſten Bände führten folgende Werke vor: den ſterbenden Cato, den Gottſched allmälig ſo umgedichtet hatte, daſs er ihn für ein Originalwerk ausgeben könne, Molière's Menſchenfeind, Corneille's Cid und Horazier, Holberg's politiſchen Kannegieſser, die Spielerin und die Widerwillige von Rivière du Freſny, Iphigenia von Racine, die Opern von St. Evremond, Cornelia von Mad. Barbier, das Geſpenſt mit der Trommel von Addiſon nach Destouches, Zayre von Voltaire, der deutſche Franzos von Holberg. Die deutſchen Theaterbanden hatten kein einzig nennenswerthes Stück! Wohin der Geſchmack aller Gebildeten ſich ſolchen Werken gegenüber richten muſste, war klar; der Enthuſiasmus, womit Gottſched und die Neuberin und die erſten Drama-Sänger die Wandelung der deutſchen Schaubühne durchſetzten und der namentlich Leipzig erfüllte, iſt leicht zu begreifen. In den Studenten Schlegel, Weiſse, Leſſing u. A. ſehen wir ihn ſpäter wirkſam. Durch dieſe Regelmäſsigkeit und Ehrbarkeit wegen des hochgewichtigen Leipziger Profeſſors ward das deutſche Schauſpiel wieder ehrlich geſprochen und das Niederſte in der poetiſchen Praxis wieder gehoben.

Die weiteren Fragen, ob denn eine ſolche radicale Umwälzung nothwendig oder gut war, ob ſich aus den Staatsactionen, dem Weiſe'ſchen Drama und dem Stegreifſpiel Nichts hätte entwickeln laſſen, mögen nur mit dem geſchichtlichen Hinweis beantwortet werden, daſs eben Revolutionen, die durch ganz verkommene, unhaltbare Zuſtände hervorgerufen ſind, in Extremen ſich bewegen. Bei einer geſunden lebendigen Entwicklung geſchieht ein ſolcher Umſchlag in's Gegentheil nicht. Bei gehöriger Lebenskraft wird ſich aber aus den Extremen allmälig das richtige Mittelmaaſs herausſtellen.

Was den Hanswurſt betrifft, deſſen Abſchaffung Gottſched oft und von gewichtigen Kritikern ſchon der nächſten Zeit, z. B. von Leſſing und Juſt. Möſer, vorgeworfen worden, (und zwar, nebenbei bemerkt, in derſelben Weiſe, wie Fielding im Tom Jones [1750] über den Polichinell des Puppentheaters geſprochen hatte) ſo kann man den alten Poliziſten der Sittſamkeit in Leipzig wohl noch anders in Schutz nehmen, als daſs man auf die wirklich unerträgliche Art der Poſſen und Zoten dieſes, aus dem engliſchen Clown und den italieniſchen burlesken Masken entſtandenen deutſchen Poſſenreiſsers hinweiſt. Iſt denn der Harlekin wirklich daran geſtorben, daſs er auf der Neuberiſchen Bühne als Strohpuppe verbrannt wurde im Jahre 1737? Vegetirte er nicht luſtig fort auf den anderen Bühnen, ja fand er nicht in Wien eine langdauernde Verjüngung? Schon drei Jahre nach jener Puppenverbrennung begann der Kampf gegen Gottſched. Und Niemand kam, der den Hanswurſt reſtaurirte? Warum hoben den Hanswurſt denn nicht andre, poetiſchere Geiſter zu der Höhe, die ihnen ſpäter nach Shakeſpeare's beſten Clowns vorſchwebte?

Aehnlich könnte man einen Vorwurf erheben, daſs man die Marktſchreier und Quackſalber nicht zu Wanderpredigern gewandelt hätte, um der Maſſe des Volks die Lehren von der Geſundheit beizubringen.

Ging Gottſched in dieſer Weiſe im Schauſpiel poſitiv vor, ſo negativ gegen die Oper. Dieſem Verſtandeskopf war die Oper an ſich ein Unding, ein Unſinn, der jeden Augenblick der geſunden Vernunſt in's Geſicht ſchlug. Das «Beſſere», die moraliſche Lehre, fehlte in der Oper neben dem Vergnügen ganz und gar; Nachahmung der Natur iſt darin nicht zu finden. «Wenn nicht die Regeln der ganzen Poeſie übern Haufen fallen ſollen — ſagt er in dem Capitel über Opern und Singſpiele — ſo muſs ich mit dem St. Evremond ſagen: Die Oper ſei das ungereimteſte Werk, das der menſchliche Verſtand jemals erfunden hat. .... Einmal iſt es gewiſs, daſs die Handlungen und dazu gehörigen Fabeln mit den alten Ritterbüchern und ſchlechten Romanen mehr Aehnlichkeit haben, als mit der Natur, ſo wie wir ſie vor Augen haben. Wenn wir eine Oper in ihrem Zuſammenhange anſehen, ſo müſſen wir uns einbilden, wir wären in einer anderen Welt: ſo gar unnatürlich iſt alles. Die Leute denken, reden und handeln ganz anders als man im gemeinen Leben thut und man würde für närriſch angeſehen werden, wenn man im gering-

ſten Stücke ſo lebte, als es uns die Opern vorſtellen. Sie ſehen daher einer Zauberei viel ähnlicher, als der Wahrheit, welche Ordnung und einen zulänglichen Grund in allen Stücken erfordert. Wo ſieht man im gemeinen Leben Leute, die einander als Götter anbeten, Liebhaber, die auf den Knien vor ihren Gebieterinnen liegen, und ſich das Leben nehmen wollen; Prinzen, die in Geſtalt der Sclaven in weitentlegene Länder ziehen, weil ſie ſich in den bloſsen Ruf einer Schönheit verliebt haben; Könige, die ihre Kronen um eines ſchönen Weibes halber verlaſſen, und was dergleichen Phantaſien mehr ſind? Wo höret man die gewöhnliche Opernſprache, von Sternen und Sonnen, von Felſenbrüſten und ätnagleichen Herzen, von verfluchten Geburtsſtunden, um eines ſcheelen Blickes wegen u. ſ. w. . . Ich ſchweige noch der ſeltſamen Vereinbarung der Muſik mit allen Worten der Redenden. Sie ſprechen nicht mehr, wie es die Natur ihrer Kehle, die Gewohnheit des Landes, die Art der Gemüthsbewegungen und der Sachen, davon gehandelt wird, erfordert: ſondern ſie dehnen, erheben und vertiefen ihre Töne nach den Phantaſien eines Andern. Sie lachen und weinen, huſten und ſchimpfen nach Noten. Sie ſchelten und klagen nach dem Tacte, und wenn ſie ſich aus Verzweiflung das Leben nehmen, ſo verſchieben ſie ihre heldenmäſsige That ſo lange, bis ſie ihre Triller ausgeſchlagen haben. Wo iſt doch das Vorbild dieſer Nachahmungen? Wo iſt doch die Natur, mit der dieſe Fabeln eine Aehnlichkeit haben?»

Es iſt das Alles wieder nicht auf ſeinem eignen Miſt gewachſen. Getreulich nennt er auch ſeine Gewährsmänner, St. Evremond, Gedoyn, Racine, Boileau u. ſ. w. Kein Wort über den innern Unwerth einer ſolchen Deduction, die von falſchen Grundſätzen ausgehend zu falſchen Folgerungen kommen muſste.

Der logiſche Philiſter, den man übrigens grade ſo ja noch heutigen Tages hört, möge aber eine Entſchuldigung finden, ſoweit eine ſolche zu geben iſt. In der Oper herrſchte allerdings ein Unſinn, der eine Reaction erforderlich machte. Aus dem heiteren, freien Phantaſieſpiel edler Art hatte ſich ein Ausſtattungsſtück entwickelt, welches dem Zuſchauer den Kopf wirbelich machen muſste und in der That unter jeder vernünftigen Kritik ſtand.*) Wenn das Chaos

*) Heut erleben wir das Gegentheil im Schauſpiel. Die philiſterhafte Nüchternheit der neuen Schau- und Luſtſpiele mit ihrer verſtandesmäſsigen Ausarbeitung

ſich bei Eröffnung der Bühne in die vier Elemente zertheilte, die gegeneinander fangen, wenn Winde und Bildſäulen tanzten oder der ganze Olymp um ein Nichts in Bewegung geſetzt wurde, wenn eine Beſchreibung, wie ſie Gottſched in der Ueberſetzung von St. Evremonds Luſtſpiel «die Opern» giebt, nur zu wahr war, dann konnte eine Reaction nicht ausbleiben. Aus ſeinem Luſtſpiel ein Beiſpiel, welches Gottſched nach den ihm vorliegenden Hamburger Opern giebt. Dr. Heilbronn «Auch dieſe (die Oper Theſeus) iſt aus dem Franzöſiſchen überſetzt und von Strunken in die Muſik gebracht. Das Vorſpiel dabei war neu, der Stadt Hamburg zu Ehren gemacht. Es ſungen lauter Götter zuſammen. Und es iſt wahr, die Götter kamen ein wenig zu oft, ſo daſs man ſie ſchon überdrüſſig ward. Denn was nicht natürlich iſt, das ſetzet einen nur in Verwunderung, ſo lange es neu iſt. Es ward auch ein Opfer der Minerva vorgeſtellt, welches vielen Leuten ſehr andächtig vorkam. Es iſt in der That ärgerlich, daſs ſo viel heidniſches Götzenzeug in den Opern vorkam. Die Verſe in dieſem Stücke waren ſehr ſchlecht und unrein und die luſtige Perſon, Arkas, hatte eine Menge Zoten und niedriges Zeug auf ſeiner Rolle, das dem unterſten Pöbel kaum gefiel. Z. E. in dem erſten Auftritte der vierten Handlung heiſst er ſeine Dorine eine verfluchte Donnerkatze, ein Stachelſchwein, eine Hexe, die zu Plutos Hexenfeſte über Berg und Thal fährt; eine alte Hure, der er mit Gunſt ihre Kunſt zerfetzen will. Und da er einen Geiſt kommen ſieht, ſpricht er:

Ach gnädiger Herr Teufel!
Ihr ſeid es ohne Zweifel,
Der eben itzt die Pfeife mit Taback
An meinem Feuerſchlag
Habt angezündet.

Wie ſchön ſich das auf die Zeiten des Theſeus und der Medea ſchicke, das iſt leicht zu ſehen.»*)

Gottſcheds Reaction und die wichtigere ſeiner franzöſiſchen Vormänner bewirkte, daſs fortan mehr Maaſs gehalten wurde. Die Ge-

---

erzeugt jene unſinnigen Ausſtattungsſtücke, die zu neunzig Procent in Decoration, Garderobe, Maſchinerien etc., zu zehn Procent in einer phantaſtiſch unſinnigen Handlung beſtehen.

*) Und heute? Orpheus in der Unterwelt etc.!

ſchichte der Muſik hat nachzuweiſen, wie Händel's Oratorien und ſpäter Glucks Reinigung der Oper*) mit den darauf bezüglichen Ideen zuſammenhängen.

Eine Zeitlang jubelte Gottſched ſchon, daſs er die gehaſste Oper verdrängt habe, die überall dem Schauſpiel, dem nützlichen, moraliſchen, nach den Regeln der alten Griechen und Römer verfaſsten Schauſpiel im Wege ſtand; ſein Enthuſiasmus für die neue Schaubühne ſteckte an, und an einzelnen Stellen ging die Oper ein und kam das neue, deutſche Schauſpiel auf, ja an den Höfen würdigte man dieſes neue Schauſpiel des Anblicks. [In Dresden ſpielte 1734 nach vierzig Jahren vor dem Hofe die erſte deutſche Truppe wieder, ſo lange hatte derſelbe nur franzöſiſche und italieniſche Comödien geſehen. Jene Truppe agirte noch mit dem Hanswurſt.**)] Doch dauerte dieſer Triumph des gefunden Vernunft-Dictators der Poeſie nicht lange, trotzdem er, wunderlich genug, den Vorſchlag machte, die Neugier und die Schauſucht durch das pantomimiſche Ballet zu befriedigen. «Vielleicht kommen einmal in Deutſchland die Zeiten, da man durch dergleichen ſinnreiche Erfindungen, die das vorige Jahrhundert ſchon gekannt und geliebet, die Schaubühne wieder emporzuheben und den bisherigen Wuſt der unnatürlichen Opern in ſolche allegoriſche Tanzſpiele, die abgeſchmackten Haupt- und Staatsactionen in herzrührende Trauerſpiele und die närriſchen Burlesken der italieniſchen und anderer gemeiner Komödianten in lehrreiche und ſcherzhafte Luſtſpiele verwandelt ſehen wird.» Das Ballet rief er gegen die Oper an! Freilich hat er es ſich nicht ganz in der heutigen Weiſe gedacht. Naiv erzählt er in der ſpäteren Auflage von dem groſsartigen pantomimiſchen Ballete in Wien, welches er 1749 auf ſeiner Reiſe geſehen, und ſetzt hinzu: «Was koſtet nicht die groſse Anzahl Tänzer zu unterhalten, die ſich oft bis auf dreiſsig und mehr Perſonen und drüber erſtrecken können.» Hätte er nur im Traume Ballete der Jetzt-

*) Niemand hat Gluck beſſer verſtanden als Richard Wagner der in ſeiner Art ähnliche und groſse Tendenzen verfolgt. Die poetiſche Unklarheit aber, die dieſer energiſche hochbegabte Componiſt ſelbſt noch nicht überwunden hat, kann man ſchon äuſserlich daran erkennen, wie er der Phantaſie gerecht zu werden ſucht, wenn wir den ſingenden Drachen der Früh-Händelſchen Opernzeit in dem Nibelungen-Ring wiederkehren ſehen und den ganzen nordiſchen Götterſaal, Rieſen und Zwerge und Nixen und Walkyren etc. ſtatt des alten Olymps der Barockzeit wiederfinden.

**) Devrient a. a. O.

zeit mit den Tänzerinnen und ihren «hieroglyphiſchen Figuren» von Arm- und Beinbewegungen ſehen können, zu denen kein Poet mehr Verſe, «doch kurz und gut», macht und die auch nicht einmal die conſequent verlangte Einheit haben! Die ſeltſame Beſchränktheit dieſes Geiſtes zeigt ſich auch hierin vortrefflich. Singen ſollte man ſeine Gemüthsbewegungen nicht; ſie ſpringen ſchien ihm nicht gegen die Nachahmung der Natur. Natürlich wirkten auch hiebei aufſer Erinnerungen an die groſsen Mimen der römiſchen Kaiſerzeit die Meinungen einiger franzöſiſchen Schriftſteller.

Das wäre eine Ueberſicht über die verſchiedenen Richtungen ſeiner Thätigkeit in der Poeſie, der ſeine weiteren Anregungen und ähnlichen Einwirkungen und Verdienſte für die deutſche Sprache und Literatur überhaupt als Sammler und Gelehrter hier nicht angereiht werden können. Man ſieht, er erkannte richtig, daſs das Waſſer ſchmutzig und das Gefäſs ſchmutzig und auszubeſſern ſei, ſchüttete nun aber das Kind mit dem Bade aus. So lange, bis die Wanne gebeſſert und friſches, klares Waſſer hineingepumpt war, mochte man immerhin das Kind — ein recht ungefüges und verwahrloſtes, die damalige Poeſie! — herauslaſſen, aber als der Renovirer die Wanne ſoweit gerichtet und ſein Pumpenwaſſer darin hatte und nun das Kind doch nicht wieder hineinſetzte, im Gegentheil das für eine Schändung und Verderbung ſeiner Renovation erklärte, da wurde es doch Gottlob Einigen zu arg und das Publicum ſelbſt begann allmälig einzuſehen, daſs der Leipziger Profeſſor Unrecht habe und das Kind am Ende die Hauptſache ſei.

Die erſten Jahre ſeines Wirkens ſtanden die Uebel, gegen die Gottſched kämpfte, ſo im Vordergrunde, auch waren ſeine Schroffheiten, die wir zuſammenfaſsten, noch nicht ſo ausgebildet, daſs ihm, man kann ſagen, die ganze Nation, ſoweit ſie ſich für Literatur intereſſirte, dankbar war und ſeinem Wirken die Gebildeten entgegenkamen.

Seine, ob auch jetzt ſchon pedantiſche Ordnung war eine Art Erlöſung aus dem Wuſt der voraufgegangenen Literaturepochen. Er gab, wie Wolf, einmal wieder ein Syſtem, eine Regel, Grundſätze, nach denen man ſich richten, nach denen man beurtheilen konnte. Seine Nüchternheit entſprach der Zeit — der Regirung eines Friedrich Wilhelm, um wieder an dieſe Parallele zu erinnern; in dieſer Zeit des noch ſchrecklichen graſſirenden Aberglaubens war ſeine wolfiſch-

philoſophiſche, pedantiſche Maſsregelung alles ſogenannt Unnatürlichen in jeder andern Hinſicht als in der Beurtheilung der poetiſchen Phantaſie ein Verdienſt. Wir verſtehen dieſe Männer und ihre Verſtandespedanterie gar nicht recht, wenn wir uns nicht die damaligen Culturzuſtände mit dem Wuſt von jammervollem Aberglauben vergegenwärtigen. Ja Gottſched bekommt in dem nun ausbrechenden Kampfe dadurch eine Art tragiſches Intereſſe, daſs er die letzten Gründe gegen das Gebahren ſeiner Feinde nicht ſcharf ſagen durfte. Es handelte ſich für ihn und ſeine Anhänger um mehr als um die Poeſie.

In innerſter Seele war ihm jede Pflege des Wunders, des Uebernatürlichen verhaſst. Als Bodmer mit ſeinem Milton und dann auch Klopſtock mit den Engeln und Teufeln und Schutzſeelen u. ſ. w. kam, da ſah er die alte Dunkelheit, die alten Nebel des Aberglaubens, die Feinde der geſunden Vernunft wieder über ſein Volk ſich herabſenken, nachdem die Encyclopädiſten Frankreichs und Voltaire, nachdem Wolf und er, Gottſched auf ſeinem Gebiet und durch die Ueberſetzung des Bayle, die er veranſtaltete, ſchon nahe daran geweſen waren, den völligen lichten Tag der Vernunft heraufzuführen. Und dies konnte er nicht einmal Alles ſagen. Thron und Predigerkanzel wagte er niemals anzugreifen, wenn er auch gegen jenen nicht blind, gegen dieſe gelehrt-ſtolz und durchaus nicht freundlich war, ſondern dem vollen Rationalismus der Wolfiſchen Schule perſönlich huldigte. Nur allegoriſch duldete er in ſeiner poetiſchen Theorie das Unwahrſcheinliche; ſeine Scrupel, ob nicht die Phantaſie eine Aufgabe in der Poeſie hätte, beſchwichtigte er damit, daſs er das Auſserordentliche für dieſe verlangte, da ſelbſt er einen Abklatſch der ganz gemeinen Natürlichkeit nicht für poetiſche Nachahmung anerkennen konnte. Aber er ging conſequent ſo weit zu ſagen: vernünftige Leute würden lieber eine Dorfſchenke voll beſoffener Bauern in ihrer natürlichen Art handeln und reden, als eine unvernünftige Haupt- und Staatsaction ſolcher Opermarionetten ſpielen ſehen. Das Wunderbare — ſagt er — muſs noch allezeit in den Schranken der Natur bleiben und nicht zu hoch ſteigen; «es muſs glaubwürdig herauskommen, und zu dem Ende weder unmöglich noch widerſinnig ausſehen. Daher kommt es denn, daſs man auch im Dichten eine Wahrſcheinlichkeit beobachten muſs: ohne welche eine Fabel, Beſchreibung, oder was es ſonſt iſt, nur ungereimt und lächerlich ſein würde. Ich verſtehe nämlich durch die poetiſche Wahrſcheinlichkeit

nichts andres, als die Aehnlichkeit des Erdichteten mit dem, was wirklich zu geſchehen pflegt oder die Uebereinſtimmung der Fabel mit der Natur». Er windet ſich betreffs der gebilligten Aeſopiſchen Fabel ſteif genug durch mit deren hypothetiſcher Wahrſcheinlichkeit, iſt aber im Uebrigen von der rigoroſeſten Pedanterie, worüber denn auch der Streit losbrach, der ſeinen Sturz zur Folge hatte.

Nennen wir «die Muſter, die man jungen Leuten vorlegen muſs: Terenz, Virgil, Ovid und Horaz von den Lateinern; Petrarcha und Taſſo von den Italienern; Malherbe, Corneille, Boileau, Racine, Moliere, la Motte, J. Baptiſte Rouſſeau, Destouches und Voltaire von den Franzoſen; Heins, Cats und Vondel von den Holländern; Opitz, Dach, Fleming, Tſcherning, beide Gryphier, Canitz, Beſſer, Neukirch, Pietſch und Günther von unſeren Landsleuten.»*) Homer bekommt Tadel z. B. wegen der Dreifüſse Vulcans, die von ſich ſelbſt in der Verſammlung der Götter ſpazieren und wegen der redenden Bildſäulen und des unmöglichen Schildes des Achilleus. Virgil wird auch wegen Schnitzer in dieſer Beziehung durch einen Hinweis auf Hans Sachs ſchwer beſtraft; Camoens habe auf eine beſondere Art wider die Wahrſcheinlichkeit verſtoſsen, wegen Vermiſchung des Chriſtlichen und Heidniſchen; Taſſo hat auch oft geſündigt, aber Arioſt's Phantaſien nun gar; ſie ſehen eher den Träumen eines Kranken, wie Horaz ſpricht, als der vernünftigen Dichtung eines Poeten ähnlich. Es wäre weder Wahrſcheinlichkeit noch Ordnung darin anzutreffen. Ueber Marino's Unwahrſcheinlichkeiten weiſs er gar nicht, was er ſagen ſoll. Dann kommt er auf Milton, von dem Dryden behauptet habe, er vereinige Homer und Virgil. «Er hat ſich aber auch nicht aller Fehler in dieſem Stücke enthalten, ſo groſse Fähigkeit er auch ſonſt im Dichten erwieſen hat.» Kurz zählt er eine Reihe von deſſen Unwahrheiten**) auf. Voltaire folgt und bekommt auch ſeinen Tadel. Später heiſst es [in der vierten Auflage von 1751, da wir nicht die vollſtändige langſame Entwicklung geben können]: «und würde (ich) noch ein deutſches Heldengedicht vornehmen müſſen, wenn

*) Als ſeine Lehrmeiſter nennt er: Ariſtoteles, Horaz, Longin, Scaliger, Boileau, Boſſu, Dacier, Perrault, Bouhours, Fénélon, St. Evremond, Fontenelle, la Motte, Corneille, Racine, Des Callières und Furetière; dazu noch Shaftesbury, Addiſon, Steele, Caſtelvetro, Muralt, Voltaire und hinterdrein noch eine Reihe.

**) Nach Spectator Nr. 297, worin auch das Bild von Sünde und Tod ſtreng critiſirt iſt.

eins vorhanden wäre, das die Mühe belohnte. Wir haben zwar den Habsburgiſchen Ottobert, die Proſerpina, ein Stück vom Wittekind und Meſſias, allein dieſe verdienen ebenſowenig eine Kritik, als Chapelains Mädchen von Orleans oder des St. Amand erretteter Moſes in Frankreich. Zudem werden ſie faſt von Niemanden geleſen und alſo iſt es nicht zu beſorgen, daſs ihr Exempel verführen werde.» Eine Selbſttäuſchung, die wenig mehr half. Denn der Meſſias ſtieg, ein heller funkelnder Stern, am literariſchen Himmel empor und ſein, Gottſcheds Geſtirn, ſtand ſchon tief, matt durch Nebel blinkend.

Die Schweizer hatten längſt gewonnen, als Gottſched ſo über den Meſſias ſchrieb.

2.

Die Poetik der Schweizer: Bodmer und Breitinger.

Gottſched hatte die engliſchen Wochenſchriften Steele's und Addiſon's auf ſich wirken laſſen, ihren Einfluſs allerdings in den Schranken ſeiner gelehrt-verſtandesmäſsigen Schranken gehalten. Gleich bei ſeinem erſten Auftreten in Leipzig hatte auch er ihre Weiſe nachgeahmt und 1725—26 «die vernünftigen Tadlerinnen» und 1727 den «Biedermann» herausgegeben, wofür jene ihm Muſter waren. Im Laufe der dreiſsiger und vierziger Jahre überſetzte ſeine Frau den Spectator und Guardian, trotzdem ihr Mann und Meiſter allerdings der ſtrengen, franzöſiſchen Schule getreu blieb.

Anders die beiden Züricher Profeſſoren Joh. Jac. Bodmer*) und Joh. Jac. Breitinger, die beiden unzertrennlichen J. J. B. ihrer Werke.

Die Schweizer ſtanden von vorn herein in ihren poetiſchen Anſchauungen unbefangener da, als dies etwa in Sachſen, Schleſien, Preuſsen unter den Einflüſſen der dortigen Dichterſchulen möglich war. Lohenſtein hatte auch hierhin kräftig gewirkt; die eigentliche Hof- und Prunkdichtung jedoch hatte keinen beſonderen Einfluſs ausgeübt und in den Republiken nicht ausüben können; dagegen hatte Brockes einen bedeutenden Erfolg. Sowie die Dichtung auf Naturſchilderung gelenkt wurde und die Schweizer ſich auf ihre Alpen beſannen, ſo muſste ſchon bei gleichen Kräften die Schilderung eines

---

*) Joh. Jac. Bodmer geb. 1698 zu Greifenſee in Zürich, ſollte in Italien die Kaufmannsſchaft lernen, ſtudirte aber, wurde 1725 in Zürich Profeſſor der Geſchichte und Politik, † 1783. Joh. Jac. Breitinger, geb. 1701 zu Zürich, wurde 1731 Profeſſor am Gymnaſium ſeiner Vaterſtadt, ſtarb 1776.

Schweizer Dichters, der ſich vornahm, Gott und deſſen Allmacht aus der heimathlichen Schöpfung zu preiſen, anders ausfallen, als die des Hamburger Rathsherrn in ſeinem Garten und bei ſeinen Spaziergängen. Alles, was in der Poeſie aus dem falſchen höfiſch-auguſteiſch-franzöſiſchen Hofgeſchmack hervorging, nicht blos die Verirrungen deutſcher Hofpritſchenmeiſter und Poeten, ſondern auch die feineren Schädlichkeiten der franzöſiſchen Hofdichtung konnten auf den Schweizerbürgern nicht ſo haften wie auf ihren deutſchen Brüdern unter den Fürſtenſceptern. Dieſer Roſt fraſs ſie nicht ſo leicht an; der männliche, ſelbſtändige deutſche Bürgerſinn erhielt ſich in der Schweiz, wenigſtens in deren höheren Kreiſen bewuſster, derber und ſtolzer, während er im Fürſtendeutſchland altväterlich beſchränkt-verknöcherte und unter Herren-, Prediger- und Bureaukratenfurcht alle Entſchiedenheit nach Aufsen verlor. (Helotenthum gab es allerdings in den botmäſsigen Gebieten der groſsen Cantone der Schweizer ebenfalls genug.)

Die Schweizer waren hinſichtlich der philoſophiſch-äſthetiſchen Anſchauungen wie alle Welt von der franzöſiſchen Literatur abhängig geweſen; die engliſchen moraliſchen Wochenſchriften, welche in Reaction gegen den franzöſiſchen Hofgeſchmack und die Leichtfertigkeit der Literatur auftraten und für eine nationale engliſche Richtung kämpften, muſsten aber hier, wie in den freieren Handelsſtädten einen beſonders günſtigen Boden finden. «The Tatler», beſonders aber «the Spectator», dem «the Guardian» folgte, waren dieſe ſchon genannten Zeitſchriften, die dem franzöſiſchen Ton in England ein Ende machten, ohne ihn in Bauſch und Bogen zu verwerfen und die der engliſchen Literatur, ja dem engliſchen Volke bis auf den heutigen Tag ihr eigenthümliches Gepräge hinterlaſſen haben.

Bei Bodmer möchten wenige Sätze zu finden ſein, die man nicht auf den Spectator zurückführen könnte. Auch auf Breitinger hatten die Engländer Einfluſs, doch ging er in ſeinen Werken am liebſten auf die freieren franzöſiſchen Schriftſteller zurück, die auch auf England groſse Wirkung hatten.

Die richtigere Auffaſſung des Weſens der Poeſie, der Einbildungskraft, des Erhabenen, der Bildung des Geſchmacks, der poetiſchen Wahrſcheinlichkeit, der Figuren, Bilder, Gleichniſſe, der Auffaſſung des Epos, Homer's, Virgil's, Milton's, die Anforderungen an das Drama, über die Reimverſe im Drama, weiter auch der Wieder-

beginn der richtigen Würdigung Shakeſpeare's *) und, worin er vortrefflich, die Werthſchätzung der engliſchen Volkspoeſie, der Volkspoeſie anderer Völker, wie der Lappländer, Indianer u. ſ. w., nebenbei bemerkt auch die Lobpreiſung des chineſiſchen (ſpäteren engliſchen) Gartengeſchmacks gegen den franzöſiſchen — Alles das konnte man in dem einzigen Spectator finden, Alles mit unübertrefflicher Klarheit und Gründlichkeit dargeſtellt, ohne daſs die Gelehrſamkeit, die dahinter ſtand, ſich vordrängen durfte.

Bodmer hatte in den «Discourſen der Mahler» ſchon im Jahre 1721 mit Breitinger und anderen Freunden den Verſuch gemacht, jene Wochenſchriften der Engländer nachzuahmen. Die Gleichſtellung der Malerei und der Dichtung als der redenden Malerei gab den Titel; moraliſch-literariſche Beſprechungen bildeten den eigentlichen Inhalt. Dieſer erſte Wurf fiel zu kurz. Der ungezwungene, freie, ſichere Ton, den keine Gelehrſamkeit ſtöckiſch und ſchwerfällig machte, die goldene Mitte des Populären ſollte in Deutſchland erſt langſam gewonnen werden. Bodmer und Breitinger nahmen aber ſchon bei dieſem erſten Verſuch, als man noch an keinen Gottſched dachte, die Richtung auf das Phantaſievolle und auf die Vorſtellung von Bildern in der Poeſie, anſtatt auf die kühle Vernunftrichtung, welche Gottſched eine Zeitlang übermächtig durchdrückte. Gegen den Lohenſteiniſchen Schwulſt wandten auch ſie ſich von Anfang an. Auſser Muratori wirkte auf Bodmer durch die immer wachſende Verehrung der Engländer Milton. Addiſon's Lob und Vertheidigung Milton's, durchgeführt in einer Reihe von glänzenden Artikeln des Spectator,

*) Durch den ganzen Spectator ſieht man, wie Addiſon ſich mit dem Verſtändniſs der eigentlichen Gröſse Shakeſpeare's abarbeitet und ſich mit ihm auseinanderzuſetzen ſucht. Seine Bemerkungen über ihn, über Lear (Nr. 40), über ſeine Metaphern, über den John Falſtaff (47), Macbeth und die Hexen und Geiſter ſind wegen des Zwieſpalts, der ſich zwiſchen dem Kritiker und ſeinem Gegenſtand noch nicht ganz überwunden zeigt, von der Art, daſs darin eine bedeutende Anregung lag, ſich mit Shakeſpeare näher bekannt zu machen. Als 1741 eine Ueberſetzung des Julius Caeſar Shakeſpeare's durch Casp. Wilh. v. Borck, preuſsiſchen Geſandten in London, erſchien, waren die ſtreitenden Partheien vorbereitet. Gottſched's ſchnöde Beurtheilung ſchürte das Feuer. Um ſo eifriger konnte Bodmer werden; ſeine Anregung wirkte auf Wieland, der dann, als der erſte, Shakeſpeare überſetzte, zur ſelben Zeit (ſeit 1766), wo Home's Werke in Deutſchland zu wirken begannen, an welche Leſſing's ſiegreiche Geltendmachung Shakeſpeare's gegen den franzöſiſchen Geſchmack ſich anſchlieſst.

Pope's Schriften über das Epos und ſein Verſuch über Kritik (1709) wurden in mancher Beziehung für ihn der Ausgangspunkt. Ob dann Gottſched's Ruhm ſie auch überſtrahlte, waren die Schweizer doch nicht geneigt, ſich ruhig bei Seite drängen zu laſſen. Das Gefühl, auf richtigem Wege zu ſein, ſetzte ſich vielleicht in der Eiferſucht nur feſter. Addiſon hinter ſich, gaben ſie einem Gottſched nicht nach, ſondern ſuchten und ſtudirten nur um ſo eifriger die Gegner von deſſen Gewährsmännern. Bodmer überſetzte 1732 in Proſa Milton's verlornes Paradies.

Ein groſses gehaltvolles Muſter war damit dem deutſchen Publicum vor Augen geſtellt. Gottſched ſelbſt war um dieſe Zeit noch nicht von ſeiner Hochfahrenheit und pedantiſchen Halsſtarrigkeit beſeſſen, die ſich erſt recht entwickelte, als er für ſeinen gefährdeten Ruhm zu fechten hatte. So erklärte er 1728 Milton's verlorenes Paradies für eines der beſten Heldengedichte, ſo in neueren Zeiten geſchrieben worden, welchen Ausſpruch er im Jahr, wo Bodmer's Milton erſchien, drucken lieſs. Allerdings hatte er ihn bei Gelegenheit der Aufnahme eines Herrn von Seckendorf in die deutſche Geſellſchaft gethan und es galt da, für den älteren Seckendorf, den Ueberſetzer des Lucan, ein Vorbild in reimloſen Verſen zu finden, um bei der Lobrede des Seckendorf'ſchen Geſchlechts denſelben von dem Makel reinzuwaſchen, der poetiſch noch in den Augen der Meiſten an Verſen ohne Reim, die keine Verſe ſeien, haftete. Aber er gab dann ſelbſt Veranlaſſung, daſs Bodmer ſich an eine nähere Unterſuchung des Milton machte, woraus deſſen ſpätere Abhandlung vom Wunderbaren in der Poeſie in der Vertheidigung John Miltons entſtand.

Krittlich machte allerdings den Leipziger Dictator mehr und mehr, daſs Bodmer und deſſen Züricher Anhänger hinſichtlich der Auffaſſung der Poeſie, des Wunderbaren u. ſ. w. nicht auf ſeine Bahnen lenkten, ſondern ſich von ihm und der ſtrengen franzöſiſchen Schule entfernten. Er gewahrte, daſs man ſich ſeiner Theorie nicht füge und daſs die Anſichten und Beſtrebungen immer weiter auseinanderliefen. Bis zum Jahre 1740 aber dauerte es trotz mancherlei Entfremdung zwiſchen dem Hauptquartier zu Leipzig und dem ſich abſondernden ſüddeutſchen Centralpunkte, daſs offene Feindſchaft ausbrach.

In dieſem Jahr erſchien Breitinger's «Kritiſche Dichtkunſt» mit einer Vorrede von Bodmer. Die Stellung, welche die beiden Züricher Kunſtrichter darin einnahmen, war für Gottſched beiſpiellos

irritirend.*) Sie nennen ihn kaum; die paar Male, daſs er im Buch angeführt wird, wird er in unbedeutender Weiſe gelobt oder ablehnend und herb beurtheilt. Verächtliches Todtſchweigen ſeiner Verdienſte und ſeiner Poetik muſste Gottſched in dem ganzen Werke erblicken. In der von Bodmer geſchriebenen Vorrede ein Dunkelreden über Kritik und Kritiker, das mit Recht oder Unrecht die Maſſe auf die kritiſche Dichtkunſt deuten muſste, auf welche einmal mit höhniſchem Seitenblick hingewieſen wird. Im Werk ſelbſt greift Breitinger Gottſched in der empfindlichſten Weiſe an. Er ſchlägt auf ihn ohne ihn zu nennen. Er behandelt ihn verächtlich, indem er Gottſched ſelbſt als ob nicht vorhanden, überſieht und der Art gegen ihn polemiſirt, daſs er ihn nur als den Abſchreiber behandelt, die von Gottſched genannten oder verſchwiegenen Gewährsmänner aber angreift, und dagegen andere bedeutende Kritiker in's Feld führt. Man kann ſicher darauf rechnen, jeden Tadel der Gottſchediſchen Kritik, der irgendwie in's Thema ſchlägt, widerlegt und wo möglich, was Gottſched lobt, getadelt zu finden.

Unverkennbar hatten die Schweizer die Abſicht, mit einem Hauptſchlage Gottſched und die hochmüthige ſächſiſche Schule zu treffen, welche mit ihrem Meiſenſchen Hochdeutſch das Privilegium in der deutſchen Literatur zu haben glaubte und ſich angemaaſst hatte, ſie, die Schweizer, die früher als jene einer Erneuerung der Poeſie die Bahn gebrochen hätten, hinter ſich zu ſchieben.

Lange hatten ſie ſich darauf vorbereitet und ihre Kräfte geſammelt. Bis zum letzten Augenblicke hatten ſie die Kriegserklärung hinausgeſchoben; mit der vollendeten Thatſache des Bruchs, überraſchend

*) Danzel (in dem vortrefflichen: Gottſched und ſeine Zeit) behauptet mit Unrecht, daſs Breitinger es urſprünglich mit ſeiner Poetik gegen Gottſched wenig böſe gemeint habe! Man ſehe als ein Beiſpiel nur jene verächtliche Abfertigung Gottſched's (S. 163) in Betreff Homer's. Breitinger lieſt den deutſchen Kritikern, die ſich ſeit wenig Jahren — die Schweizer ja früher — aufgethan hätten, den Text, nicht ſo fertig mit dem Abſchreiben des Perrault, La Motte, Voltaire und Magny zu ſein, ohne zu unterſuchen, was Andere darauf geantwortet hätten. Dieſe Critici Muſtacei wiederholten die Kritik des Scaliger über die Unwahrſcheinlichkeit der wandelnden Dreifüſse, des Achilleus-Schildes u. ſ. w. im Homer, die doch von Dacier gründlich abgethan ſei, was auf Unwiſſenheit, Urtheilsſchwäche oder ſchändliche Bosheit ſchlieſsen laſſe. Gottſched aber hatte dieſe Kritik Scaliger's wiederholt. Ueber die Adreſſe, an welche Breitinger ſich richtete, konnte kein Zweifel ſein.

und verwirrend, ſtanden ſie plötzlich gegen Gottſched feindlich in Waffen, nicht zum gewöhnlichen Geplänkel, ſondern ihn zu ſtürzen.

Man kann ſagen: Alles war Gegenſatz in dem Breitinger'ſchen Buch, ſogar die Form. Gottſched's Poetik iſt ſyſtematiſch, paragraphirend, ſeicht-klar in der damals präcis erachteten Weiſe; es iſt ein Schulbuch zum Lernen. Breitinger hält ſich von Allem fern, was nach ſolchem Schema ausſieht. Ihm kommt es darauf an, die allgemeinen Grundſätze auseinanderzulegen, die allgemeinen Geſichtspunkte feſtzuſtellen. Er giebt eine geſammelte Reihe von Abhandlungen breit beleuchtend, ſyſtemloſer. Sein Werk iſt deshalb für den Anfänger ſehr ſchwierig; um wahrhaft gefördert zu werden, die Polemik ganz zu verſtehen und den rechten Einblick zu gewinnen, muſste man eigentlich vorher Gottſched's Poetik kennen.

Breitinger iſt dem Inhalt nach von Engländern und Franzoſen ſo abhängig, wie Gottſched von den Franzoſen. Die engliſchen Wochenſchriften, beſonders aber der tüchtige, einflufsreiche franzöſiſche Aeſthetiker Dubos bilden die Grundlage.

Er geht aus von der Vergleichung der Malerei und Dichtkunſt. Dichtung iſt poetiſche Malerei. Sie übergiebt unſerer Einbildungskraft Bilder, wobei ſie auf alle Sinne wirkt. Dieſe freie Einbildungskraft iſt nicht auf die ſichtbare Welt beſchränkt, auch nicht auf die unſichtbar-wirkliche, ſondern ſie kann ſich auch mögliche Welten bilden; ſie hat alſo das Wirkliche und Mögliche zum Schauplatz. (Damit war der Rifs von der Kette des Verſtandesmäſsig-Wahrſcheinlichen geſchehen, daran Gottſched hing und von der aus er alles Uebernatürliche anbellte, wenn es nicht einen allegoriſchen Ausweis hatte.) Man muſs die «Urbilder» in der Natur zur Nachahmung ausſuchen und daraus wählen, mit der bloſsen Aehnlichkeit des Gemeinen iſt es nicht gethan. Das Ergötzen durch die Kunſt wird dem Belehren vorangeſtellt, in der Weiſe, daſs wahres Ergötzen immer einen Nutzen vorausſetze. Am wirkſamſten wird das Neue unſre Phantaſie in Thätigkeit ſetzen; das Wunderbare iſt deſſen höchſter Grad. Die Dichtung iſt die reichſte Quelle des Neuen; das poetiſche Schöne iſt an keinen Ort und keine Zeit gebunden; am beſten iſt aber, wenn der Dichter, wie Milton, ſich an das Unveränderliche in der Menſchen Natur hält. Das Wunderbare braucht in der Poeſie keine Wahrheit, ſondern Wahrſcheinlichkeit; durch die Verbindung mit dieſem wirkt es bezaubernd. Der Dichter darf mit

der Kraft ſeiner Phantaſie ſich eine ſolche möglich-wahrſcheinliche Welt ſchaffen, Dinge, die keine Weſen ſind, wie in der Allegorie Tugend, Laſter etc., als lebende Weſen hinſtellen, oder das Todte und Verſtandloſe vermenſchlichen, wie in der äſopiſchen Fabel. Dieſen Hauptſätzen folgt die techniſche Lehre in Bezug auf die Ausführung der poetiſchen Malerei, wie die Bilder beſchaffen ſein, wie dazu die Worte gewählt, die characteriſtiſchen Farben aufgetragen werden müſſen u. ſ. w. Streng ſucht ſich Breitinger dabei von jedem Verdacht der Begünſtigung des Lohenſteiniſchen Schwulſtes fern zu halten und hebt hervor, wie allerdings aus derſelben Quelle, woher das Gute ſtamme, aus dem Neuen, Wunderbaren und Poetiſch-Schönen, die Künſtelei, die ungereimten Metaphoren und die verwegenen Hyperbolen ſtammten, die z. B. Lohenſtein ungenieſsbar machten. Aber deshalb trocken und nüchtern zu ſein, ſei doch eben ſo ſchlimm. Es gebe Leute, welche die gekünſtelte Schreibart ſo ſorgfältig mieden und ſo ſehr befliſſen ſeien, lauter natürliche und einfältige Gedanken zu ſagen, daſs ihre Verſe zur Proſa würden. «Dieſe bedenken nicht, daſs es das ſchlechteſte Lob iſt, wenn man von einem Scribenten ſagen kann, er ſei ohne Fehler.» Die Poeten müſsten das os magna ſonaturum haben und könnten das Groſse, Wunderbare und Erhabene nicht entbehren. Wenn man auch einmal darüber ſtrauchle, ſo ſei das doch beſſer als die magre Armuth, die weder Tugenden noch Fehler hat.

Wichtig ward für den Versbau der Schluſs dieſer Poetik, das Capitel: von dem Bau und der Natur des deutſchen Verſes.

Breitinger unterſucht den Alexandriner und findet, daſs er in einem langen Gedicht monoton ſei; der Mangel der Abwechslung ſtöre das Wohlgefallen, welches man anfänglich an ſeiner Symmetrie habe. Die Mannigfaltigkeit erfreue uns und verſchiedene Proportionen ſeien angenehmer als die ſtete Symmetrie. Richtig hebt er hervor, daſs wir Deutſchen den Alexandriner um ſo weniger gebrauchen könnten, weil wir nicht die Freiheit des Accents, wie die Franzoſen und Italiener hätten, ſondern ihn hölzern ſcandirten, wodurch eine noch verdrieſslichere Homophonie entſtehe. Wir hätten Unrecht, den Franzoſen und Italienern ihre declamatoriſche Freiheit vorzuwerfen, die in ihrer Art an die lateiniſche und griechiſche Weiſe erinnere, wo auch innerhalb des Metrums der Accent frei war. (Beim Alexandriner iſt la Motte ſein Gewährsmann.) Er empfiehlt

nach Maffei's Vorgang den reimlofen Vers, und zwar den Fünffufs Jambus ohne die Cäfur nach der 4. Silbe, mit verfchiedener Cäfur (die weiblichen Endungen feien bei uns nicht fo wohllautend, wie im Italienifchen.) Maffei meine, vielleicht habe der Zwang des Reimes es verhindert, folche Werke wie Homer und Virgil hervorzubringen, da doch die Neueren an Geift und Erfindungsgabe nicht geringer fchienen. Breitinger erklärt, die Anmuth des Reims durchaus nicht finden zu können. «Es ift ein alter Kirmefs-Tanz, wo die Perfonen bei beftimmten Paufen aus Freude-Bezeugung in die Hände klatfchen und man könnte den Reim für eine Nachahmung deffen ausgeben, dadurch er aber fich alleine in einigen luftigen Gedichten einen Platz fodern könnte.» Er weift hin auf den natürlichen Accent, der fich in unfern mittelalterlichen Dichtern finde, löft diefe alfo von dem banalen Vorwurf der Vers-Barbarei. Er befürwortet wieder kühnere Verfetzungen anftatt der profaifchen Conftruction der Verfe, was verftändigen Ohren ein grofses Ergötzen bereiten würde.

Man fieht die Tragweite aller diefer Sätze für die nun kommende Poefie. Allerdings ftand Breitinger hier nicht fo allein. Gottfched felbft trat für den reimlofen Vers der Art ein, dafs er fagt: «Doch ich bin den Reimen überhaupt nicht zuwider und geftehe es gar gerne, dafs ein wohlgemachter und noch dazu gereimter Vers defto mehr Anmuth habe.» Empfiehlt doch Gottfched den Hexameter, nicht den gereimten des Heraeus oder die gereimten Pentameter, fondern den echten Hexameter und beginnt, als Beifpiel ihn zur Ueberfetzung empfehlend, den Anfang der Ilias darin zu überfetzen.*) Anakreontifche Verfe hatte er felber, wie er hervorhebt, zuerft gedichtet (doch eigentlich wiederholt, was fchon Morhof darüber gefagt.)

Diefe Fragen über Einrichtung der Verfe befchäftigten fchon früher die Geifter und kamen jetzt verftärkt von Frankreich, England, Italien nach Deutfchland, wo fie dann am kräftigften aufgenommen

*) In der 4. Aufl. von 1751 fagt Gottfched (XII. § 21): Diefen meinen Aufforderungen zu Folge habe ich es nun zwar erlebet, dafs man uns im Deutfchen verfchiedene gröfsere Gedichte unter dem Namen epifcher oder Heldengedichte in folchen Hexametern an's Licht geftellt, ja auch kleinere Verfuche, z. B. auf den Frühling, in Druck gegeben. Allein nach dem Wohlklange zu urtheilen, den diefe Proben uns von deutfchen Hexametern hören laffen, follte ich's beinah bereuen, dafs ich diefe Art von Verfen unfern Landsleuten von neuem angeprieſen habe.

wurden. Klopſtock hat ſie nicht erſt angeregt, aber er führte aus, worüber die Andern theoretiſirten. Die Verbannung des Alexandriners aus dem Drama, die Einführung des Fünffuſs Jambus darin ohne Reim war längſt gründlich verhandelt worden (in Nr. 39 des Spectator wird erklärt, gereimte Verſe im Drama ſeien ſo abſurd im Engliſchen, wie Hexameter in griechiſchen und lateiniſchen Dramen geweſen wären), als Wieland den Fünffuſs in der Johanna Gray (1758) anwandte, dem ſpäter Leſſing im Nathan folgte.

Als Ergänzung zu jener Dichtkunſt fügte Breitinger im ſelben Jahr 1740 die «Kritiſche Abhandlung von der Natur, den Abſichten und dem Gebrauche der Gleichniſſe» hinzu, eine treffliche Abhandlung, die nicht blos die deutſchen Dichter, den hochgeſtellten Opitz, Lohenſtein, Brockes u. ſ. w. einer ſtrengen Kritik unterwarf, ſondern namentlich wichtig war durch das Verſtändniſs, welches ſie nach dem Vorgang engliſcher und franzöſiſcher Kritiker in die Gröſse, Schönheit und edle Einfalt Homer's eröffnete. Addiſon's Abhandlung von dem Ergötzen der Einbildungskraft und ſein Wunſch, daſs dieſe Frage der Poetik einmal eine ausführliche Erörterung finde, hatte, wie Bodmer in der Vorrede ſagt, dieſes Werk veranlaſst.

Schon die erſten Worte ſeiner Inhaltsangabe können uns die ungeheure Neuerung gegen Gottſcheds Auffaſſung zeigen. Der erſte Abſchnitt von den erleuchtenden Gleichniſſen beginnt: «Idee einer Logik der Phantaſie. Was die Begriffe, die ſich gedenken laſſen, in der Vernunft-Lehre ſind, das ſind die Bilder der ſinnlichen Dinge in der Logik der Phantaſie; und was dort die Sätze ſind, das ſind hier die Gleichniſſe.»

Bodmer ſecundirte im Kampfe mit ſeinen Abhandlungen vom Wunderbaren und mit Addiſon-Abhandlungen über Milton, denen andere folgten.

Der groſse Schritt war gethan, der Bruch mit dem Formalismus, der ſeit Opitz vorgeherrſcht und in Gottſched gerade eine Art Höhepunkt wieder erreicht hatte, geſchehen. Die Poeſie war aus der ſchönredenden Verſtandesmäſsigkeit und der gelehrten Sphäre in die Phantaſie verſetzt, die Einbildungskraft aus den Feſſeln entlaſſen, die Gelehrſamkeit aus der Dichtung verwieſen.

Durch den ſchärfſten Gegenſatz zu den herrſchenden Anſichten der ſtrengeren franzöſiſchen Schule — man denke an J. J. Roſſeau, der auch aus der Schweiz hervorging — durch die Kühnheit, wo-

mit ſie den bisherigen Dictator Gottſched ohne Weiteres bei Seite ſchoben, bekam das Vorgehn der Schweizer ſogleich eine ungemeine Wichtigkeit und erregte die heftigſte Aufregung. Gerade dadurch, daſs Gottſched überall den Boden bereitet hatte, war eine ſolche Wirkung möglich, konnte der Same, den die Schweizer ſtreuten, in verhältniſsmäſsig ſo kurzer Zeit aufgehen.

Die erſte Folge war natürlich ein ungemeiner Wirrwarr, verſchuldeter und unverſchuldeter.*) Die Vergleichung der Malerei und Dichtung autoriſirte die Schilderei auf's Neue, wie richtig Breitinger ſelbſt auch die falſche Schilderung eines Brockes verurtheilt hatte. Erſt Leſſing gelang es im Laokoon dem Uebel einen Damm zu ſetzen. Muſste auch jeder nur einigermaſsen poetiſch begabte Geiſt gleich Gottſched's Nüchternheit der Theorie erkennen, ſo konnte doch nur eine geniale, ſelbſtkräftige Natur ſich von ſeinen Stützen losmachen, da Bodmer und Breitinger ſelbſt ihre richtigeren Theorien nicht richtig in die Praxis zu übertragen vermochten und bis Klopſtock hin der Beweis von deren Ausführbarkeit im Deutſchen fehlte. Deshalb dieſer Triumph der Schweizer, als Klopſtock erſchien.

Anfängern fehlten überdies bei Bodmer und Breitinger die Stufen zum Eingang in ihre Werke, die zuviel vorausſetzten.

Sodann war in Gottſched's Theorie ſo viel Wahres — es waren eben die Grundſätze der franzöſiſchen Poetik, die zum groſsen Theil noch in ihren Starrheiten in Frankreich bis auf den heutigen Tag gelten, und er hatte ſo bedeutende, anerkannte Muſter, daſs Alle, die nicht näher auf den Streit eingingen oder die einmal den Geiſt der franzöſiſchen Schule eingeſogen hatten, gegen die Schweizer kopfſcheu wurden, mit deren Theorien auch die nüchterne, radicale Aufklärung, wie oben gezeigt, in Conflict gerieth. Milton's Satan, Teufel, Engel, Hölle u. ſ. w., Alles mit der Kraft der Lebendigkeit hingeſtellt, wie konnte ein echter Aufklärer das hören, ohne bei dem Gedanken zu erbeben, daſs dem Volk dadurch auf's neue das Gift des alten religiöſen Unſinns eingeimpft werde! Steckten nicht die Auffaſſungen des katholiſchen Mittelalters dahinter? Dann wog ein Satz, wie der Gottſched's: «Die Nachahmung der Handlungen und Leidenſchaften des Menſchen, wird wohl allemal das Hauptwerk der Dichtkunſt bleiben» (allerdings erſt in der 4. Auflage

*) Göthe: Wahrheit und Dichtung. Buch 7.

1751), die Schilderungstheorie der Art auf, daſs die Wage ziemlich einſtand.

Die Wirrniſs des Kampfes unter dieſen Umſtänden mag man ſich leicht denken. Mit Klopſtock's Erſcheinen war deſſen Erbitterung nicht abgethan, nein geſteigert; nur eine gröſsere Ordnung kam hinein. Erſt Göthe beendete, um es kurz zu ſagen, den Kampf, indem er nicht die eine oder andere Parthei ſiegreich machte, ſondern beider Principien in ſich vereinend, beide ſich unterwarf.

3.

Die neuen Bewegungen in Gottsched's Kampf.

Bei dem äſthetiſchen Getümmel, welches nun begann und worin die literariſch zum Neuen ſtrebenden Geiſter ihre ſchleſiſchen Kriege gegen die Anhänger des Alten fochten, kommt in Betracht, daſs man ſich in einer ungewöhnlich ſtreitluſtigen Zeit befand. Wie damals faſt Alles in der deutſchen Literatur auf Nachahmung beruhte, ſo war auch der Kitzel des Humors, der Satire und der Klopffechterei über die deutſchen Schriftſteller gekommen, mochten die wenigſten auch von Natur Humoriſten oder Satiriker ſein. Es war die Zeit, wo die Einflüſſe Pope's, Swift's und Voltaire's wirkten.

Die Populariſirungsepoche, welche ſeit den zwanziger Jahren begann, erzeugte allmählig ein Schriftſtellerthum von Beruf, das man bis dahin nicht gekannt hatte. Durch die groſsen franzöſiſchen und engliſchen Vorbilder Boileau, Voltaire, Pope, Addiſon, Steele u. ſ. w. erſchien Schriftſtellerei den jungen deutſchen Gelehrten in einem neuen Licht. Zeſen war bisher eine Ausnahme geweſen. Das Leben eines Günther oder ein höheres Pritſchmeiſterthum an den Höfen war die Ausſicht für einen Gewerbs-Poeten geweſen. Jetzt kamen literariſche Wochenblätter und Zeitungen auf; das Publicum hatte literariſch-äſthetiſche Bedürfniſſe. Honorare der Buchhändler ermöglichten ſich von den Lobhudeleien und dem Erwerb durch die Gelegenheitsdichtung der alten Art zu emancipiren; ein neuer Zug kam damit in die Schriftſtellerei. War dieſe bisher als Beruf ſehr anrüchig geweſen, ſo fühlten ſich jetzt die Dichter und Schriftſteller als die groſsen Culturarbeiter und Vorkämpfer der Epoche. Selbſtſchätzung und natürlich auch oft Ueberſchätzung begann die jungen Männer zu erfüllen, die ſich dem literariſchen Leben widmeten. Dieſe neu

und oft unausgebackenen kleinen Addiſons und Swifts und Voltaires von Leipzig und Halle u. ſ. w. hatten aber leider oft groſsen Stoffmangel, ſobald die erſte Formfreude vorüber war. Man muſs die Reden der damaligen literariſchen Geſellſchaften, z. B. der Leipziger Hauptgeſellſchaft leſen, um ihre Kläglichkeit und Inhaltsdürftigkeit einzuſehen. Intrigue, Zank und Haſs iſt gewöhnlich die Folge unter unruhigen und ohne groſse Ideen vorwärtsſtrebenden Männern. In der Nachahmungswuth war der Zeitvertreib bald gefunden, ſobald der groſse Gottſchedkampf losgebrochen war. Die Kläfferei, die Grobheit und Biſſigkeit, welche herrſchend ward, iſt danach zu erklären.

Aus der Cadmeiſchen Saat dieſes Geſchlechts blieben übrigens auch nur wenige über, die Tüchtigeren und Gewaltigen. Die Andern waren ſchnell in gegenſeitiger Hinmetzelung wieder in das Nichts geſunken. Einer der erſten dieſer Schule zählt, wie es oft geht, zu den Bedeutendſten.

Während die Theoretiker ihre Sätze über die Poeſie abſchrieben, durchdachten und neu aufſtellten, hatten die Practiker nicht ganz müſsig dageſeſſen, und glücklicher Weiſe hatten nicht Alle nur aus Gottſched's kritiſcher Dichtkunſt ihre leitenden Grundſätze gezogen. Im Norden und im Süden, an der Oſt- und Nordſee, wie in der Schweiz hatte man ſich auſserhalb der Profeſſor-Dictatur freier bewegt. Liscow, Hagedorn und Haller waren dieſe bedeutenderen ſelbſtändigen Geiſter.

Liscow und ſeine Geſinnungsgenoſſen mögen hier in den Gottſchediſchen Streit eingereiht werden.

Gottſched hatte im vierten Decennium wohlig und mächtig in Leipzig gethront und von den Erfolgen aus, welche er im Drama hatte, ruhig auf die Kreiſe geblickt, welche ſich neben ihm und, wie er meinte, tief unter ihm erhielten. Auf ihr Lachen oder ihre Miſsachtung ſeiner Gröſse ſah er mit der weiſen, unerſchütterlichen Würde eines pedantiſchen Olympiers. Er hätte eben ſo gut gefürchtet, daſs der Himmel einfalle, als daſs man ſeine Theorie des Ariſtoteles, Horaz, Scaliger und der neueren Franzoſen und damit ihn ſelbſt ſtürzen könne. Er faſs in einem Kreiſe talentvoller, ihm anhänglicher Jünglinge, von denen mehrere nach den verſchiedenſten Richtungen Bedeutendes verſprachen.

Da brach der Schweizer Streit aus. Aber nicht genug. Er ſah

ſich auch in Leipzig ſelbſt angegriffen — Bremſen im Stall, könnte man ſagen — die ihm keine Ruhe lieſsen. Der Kampf mit den Schweizern wickelte ſich vor dem literariſchen Publicum ab; der Neuber-Streit wurde unmittelbar vor die Leipziger als Zuſchauer gezogen und griff damit den ernſthaft-pedantiſchen Mann in ſeiner äuſseren Würde um ſo kränkender und wirkſamer an, je gravitätiſcher und ſicherer er bisher geweſen. Schlimme Gegner folgten.

Gottſched hatte ſich mit der Neuberſchen Truppe Zwecks ſeiner Verbeſſerung des Dramas in Verbindung geſetzt und beide Theile hatten durch dieſe Verbindung gewonnen. 1737 wurde auf der Neuberſchen Bühne der Hanswurſt feierlich verbrannt. 1739 hatten ſich die bisherigen Bundesgenoſſen veruneinigt. Die Neuberin, welche noch mehr als ihr Mann in der Directorſchaft zu bedeuten hatte, lehnte Gottſcheds Anſinnen ab, die Alzire Voltaire's nach der Ueberſetzung ſeiner Frau, der Gottſchedin, nochmals umlernen zu laſſen, da das Stück ſchon nach einer andern Ueberſetzung einſtudirt war. Fortan protegirte Gottſched mehr die Schönemann'ſche Truppe, als dieſelbe nach Leipzig kam, und verhielt ſich gegen die Neuberſche kühl, da dieſe nach längerer Abweſenheit 1741 nach Leipzig zurückkehrte. Die erbitterte, leidenſchaftliche Frau ſann auf Rache und begann in der keckſten, ja unverſchämteſten Weiſe ſich gegen Gottſched zu ſtellen. Sie benutzte die Aufführung eines Actes ſeines Cato, um ihn lächerlich zu machen. Der Schweizer Kampf machte ihr Muth. Weiter gehend ſchrieb ſie ein Vorſpiel «der allerkoſtbarſte Schatz» und brachte in dieſem allegoriſch-ſatiriſchen Stück Gottſched in der Maske eines Tadlers auf die Bühne. Gottſched war ſelbſt gegenwärtig bei der erſten Aufführung; ſeine ſchwach revoltirenden Anhänger wurden hinausgeworfen, als ſie das Weiterſpiel zu hindern ſuchten. Vor dem ſchadenfrohen Publicum war ſomit öffentlich die Verhöhnung geſchehen. Gottſcheds Zorn gegen die Undankbare war direct machtlos. Die Neuberin hatte Rückhalt am Dresdener Hofe, an dem allmächtigen Miniſter Brühl, hinter den ſich der durch Gottſched gekränkte Hofpoet König geſteckt haben ſoll. Der Hof zu Dresden war eben nicht beſonders für einen gelehrten Pedanten eingenommen, der ſein Hauptvergnügen, die Opern, für das dümmſte und ſchädlichſte Zeug der Welt erklärte.

Schlimmer noch ward es, als dieſer ſceniſche Scandal wieder durch Roſt (aufgehetzt durch die Dresdener?) zu einem allgemeinen

literariſchen gemacht wurde und Roſt «das Vorſpiel» (fünf Geſänge 1742) ſchrieb, worin Gottſched und der engere Gottſchediſche Kreis frech aber friſch und voll echter Komik verhöhnt wurden.

Eine kühne polemiſche Schrift eines jungen Dichters Pyra gegen Gottſched folgte. Es kam hierin eine beſondere, von jener der Schweizer wieder verſchiedene Strömung zum Durchbruch.

Wernicke hatte ſich ſchon als ſatiriſcher Epigrammatiſt ausgezeichnet. Die Männer, welche Thomaſius und Wolf ſtudirten und damit von vorn herein im Kampf gegen ſo viele Widerſacher ſtanden, dazu aber noch die franzöſiſche und engliſche Literatur einſahen und Sinn für deren Feinheiten beſaſsen, begannen ſtatt auf die Keulenſchläge der alten literariſchen Grobheit ſich auf die Stoſsdegen-Fechterkunſt der Satire zu üben. Es galt nicht blos, den Gegner niederzuſchlagen, ſondern ihn dabei noch zu verhöhnen und in den Augen der Gebildeten lächerlich zu machen.

Chriſtian Ludwig Liscow aus Wittenburg in Mecklenburg (1701—60) war der erſte Kämpfer der neuen Art. Liscow hatte ſich, durch Thomaſius angeregt, philoſophiſch und literariſch nach den franzöſiſchen und engliſchen Philoſophen und Schriftſtellern durchgebildet. Swift und Bayle († 1706) waren ſeine Lehrmeiſter, er ſelbſt war ein geborener Satiriker, einer jener Kritiker und Spötter, die in Uebergangszeiten ſo gern und oft erſtehen, die, weil das Eine nicht mehr und das Andre noch nicht gilt, am vernünftigſten finden, über Beides zu lachen, von ſcharfem Verſtande und jener beiſsenden Witzlauge, die wir z. B. auch bei Friedrich II. und ſeiner Schweſter, der Markgräfin von Baireuth, gewahren.

Die Hohlheit und der Wuſt der deutſchen Sammelgelehrſamkeit und ihre unkritiſche, unverdaute Weisheit, die jämmerliche Art der Gottesgelahrtheit ſo vieler Theologen, die Kläglichkeit des deutſchen Schriftſtellerthums und die Erbärmlichkeit ſo vieler Verhältniſſe konnte einen Mann, der eine wirkliche ſatiriſche Ader hatte und Loke, Montaigne, Bayle ſtudirt, die engliſchen Wochenſchriftſteller und Swift geleſen hatte, nicht ruhen laſſen.

Der Magiſter Sievers in Lübeck und der Profeſſor Philippi in Halle wurden (1732) ſeine Opfer, Einzelopfer geſchlachtet für die ganze Gattung, zu deren Grauen und vielfältigem Grimm. Die beiden Satiren gegen dieſe Männer wie die anderen, aber allgemein gehaltenen Satiren Liscow's ſind von genialer Kraft. Rechnet man eine über-

mäſsige Breite mancher Stellen ab, die mit der Freude an flieſsender Darſtellung in den Zeiten, wo man anfängt, gut zu ſchreiben, unzertrennlich ſcheint, ſo ſind dieſe Schriften vortrefflich, Meiſterwerke der damaligen Proſa, hochſtehend in der Anſchauung, voll Witz, in der ſicherſten Beherrſchung des Stoffes. Die perſönlichen Gegner, Sievers und Philippi, waren, wie man ſo oft hervorgehoben hat, traurige Helden; nichtsdeſtoweniger war es ein gefährliches Stück, in dieſer Weiſe mit der ſich hinter ihre Unverletzlichkeit zurückziehenden Theologie und mit der Dummheit in der Wiſſenſchaft anzubinden. Nur die gröſste perſönliche Unbefangenheit mit aller Macht des Humors und des Spottes konnte dies wagen. Aber Liscow verſtand es mit bewunderungswürdiger Fechtergewandtheit, in Anbetracht, daſs er der erſte derartige Kämpfer in Deutſchland war, die Satire von aller ſchwerfälligen Verbiſſenheit und Klobigkeit, die man bisher gewohnt war, fernzuhalten und den auf die gewöhnliche Art eingeübten Gegnern nirgends eine Blöſse zu geben.

Liscow (bis 1738 Hofmeiſter in Lübeck, ſpäter Secretair in verſchiedenen Dienſten, ſeit 1741 bei dem Grafen Brühl in Dresden, dann Kriegsrath) hat ſich in die folgenden literariſchen Streitigkeiten nicht weiter gemiſcht und ſeine ſatiriſchen Schriften, vor 1740 geſchrieben und gedruckt, wurden über den kommenden Streit der Principien und Perſönlichkeiten zurückgedrängt und mehr zu einer Speiſe für ſatiriſche Feinſchmecker. Wenn auch in den nächſten Zeiten noch der Art in Ruf, daſs man recht treffende ſatiriſche Schriften von vornherein ihm zuzuſchreiben pflegte, ſo verging ſeine Berühmtheit alsdann ſo ſehr, daſs er neben Rabener kaum noch genannt wurde; erſt in neueren Zeiten iſt ſeine Bedeutung mit Recht wieder hervorgehoben worden.*) Er gehört zu den bedeutenden

*) Es hat ſich ein ſcharfer Streit über die Bedeutung Liscow's und Rabener's erhoben. Leſſing hat Liscow nie genannt. Göthe hat ihn weit unter Rabener geſtellt. Gervinus hat ihn ſehr erhoben, worauf des Für und Widers kein Ende geworden iſt; noch in den jüngſten Jahren hat ein Autor ſich zu unnöthiger Grobheit gegen die Vertheidiger Liscow's hinreiſsen laſſen. Hauptanklage gegen Liscow iſt, daſs er ſich nur an Sievers und Philippi und nicht an höhere Tröpfe gewagt habe. Abſtract ein richtiger Vorwurf. Aber nach der damaligen Lage der Dinge, bei der Rechtloſigkeit gegen den Abſolutismus und die Günſtlingswirthſchaft, bei der Auffaſſung der perſönlichen Satire als des ſchändlichſten Pasquillenweſens wäre ein rückſichtsloſes Vorgehen gegen höhere erbärmliche Perſönlichkeiten für einen Mann, der ſo einſam ſtand wie Liscow, keine Parthei hinter ſich hatte,

Vorläufern der nächſten Periode, ſeiner Zeit war er einer der geiſtig Vornehmeren und Einſameren von der Art Haller's.

Die keckeren Geiſter, wie ſie den Einfluſs der franzöſiſchen und engliſchen Satiriker verſpürten und literariſch-ſatiriſchen Angriff durch die Fremden, dann aber auch durch Liscow nicht mehr als plumpe Schlägerei ſondern als ein Duell nach Regeln der Kunſt geführt ſahen, wurden nun gleichfalls zur literariſchen Duellwuth erregt und dürſteten Blut.

Dieſer Kampfhahnſtimmung muſs man eingedenk ſein, wenn man den um Gottſched ſich entſpinnenden Streit verfolgt und die Bodmer, Breitinger, Roſt, Pyra, Schwabe, Schönaich, Mylius, Leſſing u. A. als derbere oder feinere Fechter agiren ſieht. Ein unbezwinglicher literariſcher Rauffinn wird Mode; wenn ſich die Klingen einmal gekreuzt haben, iſt das Verfahren dieſer Männer oft gerade ſo erbarmungslos, ja frevelhaft auf tödtliche literariſche Kränkung gerichtet, auch gegen frühere Bekannte und Freunde, wie wir dies bei Duellraufern finden.

Als Joh. Chriſt. Roſt (1717—1765) keck und frivol ſich gegen ſeinen bisherigen Lehrmeiſter aufhetzen lieſs, dem er Dank ſchuldig und deſſen Lobhudler er lange geweſen war, wurde ihm das Vergnügen zu Theil, daſs man in Liscow den Autor ſeiner Satiren vermuthete. War er ſchlüpfrig und frech, ein echter Vertreter der franzöſiſchen Leichtfertigkeit in ſeinen lyriſchen poetiſchen Nachahmungen, die berüchtigt genug wurden, ſo war er zu Gottſched's Schaden wirklich witzig, witzig gegen dieſen aus innerſter Seele heraus, ein leichtfüſsiger Quäler in der literariſchen Arena, in welcher ſich Gottſched fortan wie ein gereizter und verwundeter Stier abquälte und in der Leſſing der gefürchtetſte Matador werden ſollte.

---

wie die engliſchen Satiriker, keine geſchloſſene Macht der Bildung hinter ſich wuſste, wie Voltaire, ein halber Wahnwitz geweſen. Man denke nur, wie es ſpäter Voltaire mit Friedrich d. Gr. und noch ſpäter Schubart auf dem Hohenasperg erging. Ja man braucht nur Liscow's Leben anzuſehen. Wegen freimüthiger Aeuſserungen über die Sächſiſche Hofwirthſchaft ward er 1749 ſeines Amtes als Kriegsrath in Dresden entſetzt, in Criminalunterſuchung verwickelt, eingekerkert und ſchlieſslich entlaſſen, um in die ländliche Verbannung zu gehen. Er ſtarb 1760 auf dem Gute ſeiner Frau. — Beſonders haben ſeine Briefe aus dem Kerker an Brühl herhalten müſſen, um ihn als miſerablen Feigling darzuſtellen. Man leſe die Briefe und denke dabei an die Gräuel der damaligen Staatsgefängniſſe und die Menſchen, welche die Macht und die Gewiſſenloſigkeit hatten, ſich zu rächen.

Roſt ging mit ſeinen Poeſien in der ungezogenſten Weiſe den Erotikern voran, deren Weiſe ſpäter in Wieland gipfeln ſollte. Er ward 1746 Secretair beim Grafen Brühl, in deſſen Kreiſen der Kampf, den Gottſched zu beſtehen hatte, eine malitiöſe Heiterkeit hervorrief. Als Gottſched ſich ſpäter in ſeinem Eifer für das deutſche Schauſpiel zornentbrannt erhob, da man ihm vor Augen in Leipzig das Singſpiel «der Teufel iſt los» aufführte, und ſich nach Dresden wandte, um durch ein Verbot von Oben zu erzwingen, was ſein Anſehn nicht mehr bewirken konnte, da muſste Roſt ſeiner Laune wieder die Zügel ſchieſsen laſſen und er ſchrieb jene berühmt-berüchtigte Satire «Schreiben des Teufels an Herrn G. Kunſtrichter der Leipziger Bühne (1755), die man dem auf einer Reiſe begriffenen Gottſched in jedem Poſthaus zuſtellen lieſs. (Als Gottſched ſich beim Grafen Brühl beſchwerte, zwang ihn dieſer, die Satire in Gegenwart von Roſt, ſeinem Secretär, vorzuleſen, was Gottſched, um die Beleidigung hervorzuheben, mit dem gröſsten Nachdruck that. Brühl ſpeiſte ihn dann mit dem malitiöſen Rath ab, daſs es am beſten ſei, über ſolche Poſſen keinen Lärm zu machen.) Im Knittelvers abgefaſst, iſt dies Sendſchreiben eins der beſten damaligen ſatiriſchen Erzeugniſſe und ein Vorläufer keckſter Art der ſpäteren Götheſchen Gedichte im Hans-Sachs-Ton. Man rieth anfangs wieder auf Roſt's Freund und Vorgänger im Amt, auf Liscow. Später ſoll Roſt ſeine Frivolität früherer Poeſien wie ſeine rückſichtsloſe Bosheit leid gethan haben.

Dieſe letztgenannte Satire fällt ſchon in die abnehmende Zeit Gottſched's, in den Beginn des groſsen Kampfes um die Gottſchediſche Autorität aber eine Schrift von Pyra: «Erweis, daſs die G*ttſch*dianiſche Sekte den Geſchmack verderbe» (1743).

Wernicke, Liscow ſind hier fortgeſetzt, mit einer Kraft, einer Schneide und Beredſamkeit, daſs es auffällig und ungerecht iſt, daſs Pyra ſo wenig genannt und bekannt iſt. Es ging ihm, wie Liscow. Dieſer ſchwieg frühe; jener ſtarb frühe (1744). Der Kreis, dem Pyra angehörte, ward durch Leſſing's Abſtrafung Lange's im Anſehn vernichtet — auch die Literärgeſchichte zeigt viele Vorkommniſſe ſowohl des Despotismus als auch des Undanks, feiger Verleugnung und Furcht, Männer auch nur zu nennen, die zu Schulen gerechnet werden, welche in Miſscredit ſtehen. Leſſing ſelbſt aber braucht ſich Liscow's und Pyra's, ſeiner genialen Vorgänger, wahrlich nicht zu ſchämen.

Pyra's poetische Beſtrebungen werden wir ſpäter kennen lernen

Hier nur, was zu jener Gegenſchrift gegen Gottſched gehört. Pyra, 1715 zu Cotbus geboren, trat 1737 mit einem Gedicht auf, deſſen Motto ſchon «Carmina nunc mutanda, novo nunc ore canendum» und das «odi profanum vulgus et arceo» bedeutsam ſind. Vor dem Schweizer Streit wagte er in diesem «Tempel der wahren Dichtkunſt» einen neuen Wurf, der aber nach intereſſantem Anlauf viel zu kurz ausfiel. Genug, daſs er darin durch eine eigenthümliche Gährung der Ideen über die Poeſie zeigt, daſs er nicht blos in Nachahmung der Schweizer oder einzig und allein aus verletzter Eitelkeit gegen Gottſched ſich zu den Neuerern geſellte, wie seine Feinde behaupteten.

Seine Polemik überragt nun aber ſo ſehr ſeine Gedichte, daſs man nach dieſen ihm jene kaum zutraut und an Liscow denkt und dann ſich geſtehen muſs, daſs dieſer in den bitterſten Lebensverhältniſſen ſich abquälende junge Menſch zwiſchen Liscow und Leſſing Rang und in vielen Beziehungen ſeine ganz eigenthümliche Bedeutung hat. Er geht heftig, in ſcharfem, geiſtvollem, dramatiſchem Stil vor. Er ſteht Leſſing an Scharfſinn und Durchbildung nach. Leſſings Stil iſt compacter; er giebt in Vollendung, was Liscow und Pyra flieſsend begonnen. Pyra hat ſeine Arbeit nicht ſo kritiſch durchgeſichtet, wie Leſſing es bis in's Einzelnſte that (ſelbſt in ſeinen Briefen an Freunde, wie bekannt), aber wenn auch manche eiligere, flüchtigere Stelle dadurch zwischenläuft, wo er nicht ſo wie Leſſing den Nagel auf den Kopf trifft, ſo kommen doch andere und viele andere, wo er in Präciſion ſeiner Theorie, Schärfe und Kühnheit Leſſing's Vorbild genannt werden kann.

Er verdient, daſs ſein Standpunkt kurz klar gemacht wird. Er lehnt ſich an die Schweizer, Gottſcheds Feinde, ſeine Freunde. Daſs er Bodmer den zürcheriſchen Swift nennt, nimmt Anfangs wenig für ihn ein, wenn man auch in ſeiner Verehrung Liscow's mit ihm übereinſtimmt. Die Züricher, ſagt er, vertheidigen die Alten, Gottſched ſei ein ſtarker Perraultianer. Er faſst deſſen Anhänger auf ihren Stil an, ganz wie ſpäter Leſſing gegen Klotz und Conſorten es machte; Pyra jedoch verſteht dies noch nicht recht, iſt ſchwach, nicht pointirt und ungerecht nergelnd an dieſer Stelle. Gottſched, behauptet er mit den Schweizern, ſei dieſen mit ſeinen Büchern nur ſtörend dazwiſchengekommen und habe ſtatt Lohenſteinſchen einfach Weiſeſchen Geſchmack wieder verbreitet. In ſeiner Schüler Schriften ſei nichts poetiſch als Sylbenmaſs und Reim. «Und was ſeine Kritiken anbelangt, ſo weiſe man mir eine, auſſer denen, ſo er ausgeſchrieben, die was

taugt.» Man meint den ſpäteren Leſſing nun über Gottſched zu hören. Was Perraults Kritik, Gottsched's Vorbild angehe, welcher Menſch lache denſelben jetzt nicht aus. Addisons Urtheil ſtehe hoch und ſicher. Voltaire ſtieſse Milton nicht um. Das Philoſophiſche müſſe wahr, das Poetiſche wahrſcheinlich ſein. «Sie ſprechen: In Milton wären die verächtlichſten Geſpenſtergeſchichten,» wie oben geſagt, ein Punkt, den die Aufklärer nicht in aller Schärfe in Deutſchland hervorzuheben wagten. Pyra's Frage ob ſie Chriſten wären und Engel und Teufel nicht in der Bibel ihren Grund hätten, ſcheint nicht ganz loyal. Er ſetzt wenigſtens hinzu: «und endlich, wer iſt ein ſo erſtaunlicher Dudenkopf, daſs er nicht mit leichter Mühe den eigentlichen Sinn einſehen ſollte?» Opitz ſteht bei ihm, wie bei den Schweizern und bei Gottſched als bedeutende Autorität da. Von Wernicke heiſst es: er iſt der erſte rechtſchaffene deutſche Kunſtrichter, der erſte, der ſich mit Vernunft dem Lohenſteiniſchen Geſchmacke wiederſetzt, aber auch zugleich Milton geprieſen hat.

Dann aber ſpricht Pyra klar und rund aus «daſs die Poeſie nichts anders als eine Wirkung der Einbildungskraft iſt, folglich eigentlich und hauptſächlich mit der Einbildungskraft der Leſer zu thun hat. Daher die Dichtung nichts anderes iſt als eine Lehre von dem Gebrauche derſelben, wie die Logik von dem Gebrauche der Vernunft. Kein Verſtändiger wird dies läugnen können. Die Einbildungskraft hat mit lauter klaren und ſinnlichen Vorſtellungen zu thun. Die abgeſonderten und allgemeinen Begriffe gehören einzig und allein für die Vernunft. Nach jener Kraft iſt es unmöglich, ſich andere als ſinnliche oder körperliche Vorſtellungen auch von Gott .. zu machen.... Poetiſche Vorſtellungen heiſsen alſo ſinnliche. Und entweder darf ein Dichter von allen dieſen Weſen gar nicht ſchreiben oder er muſs ſie ſinnlich, d. h. mit Körpern verſehen abbilden. .... (Milton und Lohenſtein hätten nach denſelben Muſtern ſich gebildet) Milton war ein Herr der Regeln, Lohenſtein hingegen ein Rebell. In ſeinen Erfindungen beobachtete der Deutſche weder Wahrſcheinlichkeit noch Nothwendigkeit. Keines folgte aus dem Andern, ſondern es war nur viel bei einander ohne alle Verbindung zu einem Endzwecke. Das beweiſt ſein Arminius und ſeine Tragödien.»

In den Sätzen von der Dichtung baute Pyra, wie auch Breitinger, auf Wolf und Baumgarten. Aber wo waren die dann folgenden Gedanken von der ſinnlichen Vorſtellung ſo ſcharf und kurz ausgeſprochen?

Inhalt des Heldengedichts ſei das Wunderbare. (Hier kam Pyra ſo wenig wie die Schweizer zur klaren Darſtellung der idealen Freiheit der Phantaſie und hob einſeitig heraus, was für Milton ſpeciell galt. Dieſe Anſicht vom Wunderbaren ward ein Gegengift gegen das Triviale, hatte aber auch ihre unliebſamen Folgen, wie ſelbſt der Meſſias lehrt). Ueber Gottſcheds Drama Cato brach Pyra unbarmherzig den Stab. Er ſei weit hinter Addiſon und ſelbſt De Champs zurückgeblieben und habe den geraubten Glanz ſo oft in den Pfützen oder der Sprache des Pöbels untergetaucht. «Denn ein Trauerſpiel heiſst nicht dann ſo, wenn Alles an einem Orte und zu einer Zeit geſchieht, ſondern wenn es durch eine wohlverknüpfte Handlung Schreck und Mitleiden erwecket. Der gröſste Schnitzer wider die Regeln iſt, wenn es epiſodiſch iſt, wie Herrn G..'s Cato. Gottſched verſeichte, erniedrige, mache Alles proſaiſch, was er überſetze. (Er giebt Beweiſe dafür durch Ueberſetzung.) Gottſcheds Proſa ſei wie eine klare Waſſerſuppe ohne Fett und durchaus nicht franzöſiſcher Stil, denn die Franzoſen könnten das Proſaiſche in Verſen nicht leiden, und die bedeutenden Männer, welche die franzöſiſche Literatur bewunderten, verachteten deswegen auch mit Recht dieſen falſchen Franzöſiſchen Stil Gottſcheds und der Gottſchedianer. Opitz, Wernicke und Haller ſeien faſt die einzigen deutſchen Dichter.

In der Fortſetzung des Erweiſes (1744), nennt ſich Pyra mit Namen. Seine Feinde wollten ſein Gedicht «Tempel der Dichtkunſt» die Kühnheit büſsen laſſen. «Für ihre Drohungen, den Tempel der Dichtkunſt zu ſtürzen, erzittere ich gar nicht. Ich gebe ihn wie alle übrigen Kleinigkeiten denſelben gerne Preis. Schriften, die ſich einmal in der Welt befinden, darf kein geſcheuter Verfaſſer ſchützen, wenn ſie wirklich Fehler haben. Es iſt das ohnedem eine Arbeit, die ohngefähr im zwanzigſten Jahre iſt verfertigt worden und von vermiſchtem Geſchmack iſt, denn ich hatte damals erſt angefangen, Bodmers und Breitingers Schriften zu leſen. Die undeutlichen Begriffe waren noch nicht ganz zerſtreut, die ich aus der kritiſchen Dichtkunſt (Gottſched's) eingeſogen. Denn ich weiſs es aus Erfahrung, daſs ſie nichts als eine verwirrte Furcht vor den Fehlern beibringt.» Er lobt ſeinen Rector Behrnauer, der ihn beſonders auf die Alten aufmerkſam gemacht. (Winckelmann konnte von ſeinem Lehrer, dem damaligen Conrector Chriſt. Tobias Damm daſſelbe rühmen). Liscow wird mit dem Odyſſeus verglichen, der den Therſites zum Schweigen gebracht. Mit

Milton wird Camoens (entgegen Gottſched) bewundert. Schwächer iſt Pyra in der Beurtheilung Gottſcheds und der Schweizer hinſichtlich deren «Epiſoden» und Gottſched's Fabel der Dichtung, worin er dieſem nicht Recht angedeihen läſst. Gerecht aber iſt, wenn er hinzufügt und zugiebt: «die Leipziger wiſſen immer wohl die Regeln auswendig aber nicht den rechten Verſtand und die Ausnahmen. Im Uebrigen gebe ich zu, daſs die Leipziger Kritiſche Dichtkunſt noch für Anfänger hätte dienlich ſein können, einen hiſtoriſchen Begriff von der Dichtkunſt zu bekommen. Breitinger und Bodmer würden ſie ſchon völlig zurechte gebracht haben. Wenn er (Gottſched) ſich nur nicht ſo wider dieſe geſetzet und die Gemüther irre gemacht hätte.» ... «Wen die Dichtkunſt nicht ſelbſt, ſondern nur ein Lehrbuch erleuchtet, der kann nicht ihr Prieſter ſein. G. hat kaum Feuer genug zu einer Ode und will ſich an ein Trauerſpiel wagen.»

Er folgt dann Ariſtoteles, erkennt Joh. El. Schlegel als den beſten der Gottſchedianer an, wenn er auch die Hoheit und Stärke der groſsen älteren und neueren Dichter bei Weitem nicht erreicht habe. Es ſei einem Poeten allemal rühmlicher zu reich als zu arm an Geiſt und Witz zu ſein. Erbittert ſpricht er über Neukirch, den gröſsten Geſchmacksverderber, den wir gehabt hätten. Wer wiſſe nicht, was er mit dem Hofmannswaldauiſchen Theil geſchadet! «Ich ſelbſt habe ihn als Schüler über Alles geehrt. Seine Einſicht iſt aber ſo ſchlecht als ſein Geiſt. Denn erſtlich verſtieg er ſich faſt raſender als Lohenſtein und hernach fiel er blindlings faſt ſo tief als Weiſe und bei ſeiner groſsen Niedrigkeit wimmelt er doch von falſchen Gedanken.»

Nach dem Jahr 1744 war Gottſched's Herrſchaft gebrochen. Dieſe Schrift Pyra's, der im ſelben Jahre ſtarb, war ein Schlag, dem man, neben den Anſtrengungen der Schweizer, mehr als gewöhnlich zu geſchehen pflegt, die Erſchütterung und den Niederbruch der Gottſchediſchen Macht zuſchreiben muſs.

Im nächſten Jahr löſte ſich von Gottſched der Kreis der Bremer Beiträge, deſſen beliebte Mitglieder neue Recruten nicht erſetzen konnten.

Seitdem wurde das Leben Gottſcheds ein fortgeſetzter, ſiegloſer, ſeit Klopſtocks Auftreten immer verderblicherer Kampf für die Erhaltung ſeines Ruhmes, in welchem er nicht blos die glänzenden fremden, ſondern auch die eigenen Federn einbüſste.

Sein beſter Bundesgenoſſe war bisher geweſen und blieb ſeine

Frau Louiſe Adelgunde Victorie, geborene Culmus (1713—1762), der heitere Geiſt der Gottſchediſchen Schule, bis der für ſie ſo unſelige literariſche Kampf und, wie ſie ſelbſt oft hervorhebt, der Jammer über den ſchrecklichen ſiebenjährigen Krieg ihre letzten Jahre trübte und ihr Gemüth mit tiefem Kummer erfüllte. Frau Gottſchedin, wie ihre Zeit ſie nannte, war eine Zierde ihres Geſchlechts. Eine geborene Danzigerin aus guter Familie hatte ſie eine treffliche Erziehung gehabt, die bei der Verbindung zwiſchen Danzig und England ſich auch auf die engliſche Sprache und Literatur erſtreckte. Im Franzöſiſchen war ſie geübt und liebte es, darin zu ſchreiben, bis ihr Bräutigam ſich dagegen erklärte. Später lernte ſie noch Latein, auch etwas Griechiſch. Muſikaliſch durchgebildet, von ſicherem Tact, klaren Verſtandes, heiteren Geiſtes, als Hausfrau ſo gewandt und thätig wie als Gehülfin ihres Mannes in literariſchen Arbeiten, zwang ſie auch ſpäter noch ihren Feinden Anerkennung ab. Sie war urſprünglich dem freieren engliſchen Geſchmack mehr zugethan, überſetzte auch ſpäter Spectator und Guardian, verehrte Haller und blieb immer unbefangener als Gottſched. Um ſo ſchmerzlicher empfand ſie den Streit mit den Schweizern, da ſie ihres Mannes Schwächen beſſer fühlte und erkannte. Ihrer mannigfachen Ueberſetzungen und kleineren eigenen Werke gilt es hier nicht beſonders zu gedenken. Wirkſam ward ſie beſonders durch ihren freien und klaren Stil, durch den ſie für Luſtſpiele wohl jeden Nebenbuhler anfangs übertraf. Ihre Briefe ſind reizend;*) die aus ſpäteren Zeiten oft tief ergreifend.**)

*) Briefe der Frau L. A. V. Gottſched, herausgegeben von Dorothee Henriette von Runckel (1776).

**) 4 Monate vor ihrem Tode ſchrieb ſie: Ich dichte nichts mehr und „der beſte Fürſt“ iſt der Abſchied meiner Muſe geweſen. Ich bin zu alt, zu verdrießlich und vielleicht auch zu unfähig meine Muſe die neueren Pfade gehen zu lehren. Geſchmack, Styl, Versart, alles hat ſich verändert und wer dieſen nicht folgt, wird nicht glimpflich, nein grauſam getadelt. . .

Am 4. März 1762, einen Monat ſpäter: Und wie ſehnlich wünſche ich die Stunde meiner Auflöſung ſchlagen zu hören! Fragen Sie nach der Urſache meiner Krankheit? Hier iſt ſie. Acht und zwanzig Jahre ununterbrochene Arbeit, Gram im Verborgenen und ſechs Jahre lang unzählige Thränen ſonder Zeugen, die Gott allein hat fließen ſehen; und die mir durch meine eigene und hauptſächlich durch die allgemeine Noth und die erlittenen Kriegsdrangſalen ſo vieler Unſchuldigen ausgepreſst worden. —

Dieſe Frau erwartet noch das biographiſche Denkmal, welches ſie verdient.

Sie zählen zu den beſten, die wir im Deutſchen beſitzen, nach Ausdruck von Anmuth, Humor und Scherz. Stellenweiſe ſind ſie von einer weiblichen Feinheit, die den beſten franzöſiſchen Schriftſtellerinnen nichts nachgiebt.

Auf Gottſched's Seite ſtanden anfangs die Hülfsſchaaren dicht. Er hatte die ſämmtlichen Verſtandes- und Lehr-Poeten, das ganze gebildetere Weiſeanerthum und die allgemeine zahlreiche Mittelmäſsigkeit, dann überhaupt die Aufklärungsfreunde entſchiedenen Schlages für ſich; die Anhänger und Bewunderer der franzöſiſchen Literatur mochten über ſeine und ſeiner Schüler Werke den Kopf ſchütteln, oder ſie als pedantiſche Nachahmungen verlachen, aber ſeinen Grundſätzen ſtimmten ſie entſchieden bei. Viele waren ſo befangen in dem franzöſiſchen Stile, daſs ſie gar nicht begriffen, was die Schweizer und Gottſchedsfeinde eigentlich wollten, und namentlich von den älteren Anhängern der feineren franzöſiſchen oder der gewöhnlichen Nützlichkeits- und Vernünftigkeitsrichtung ſind nur wenige in den Geiſt ſeiner Widerſacher eingedrungen. Ein Käſtner als Mann der Gottſchediſchen Schule, ein Friedrich der Groſse, der im Geiſt der franzöſiſchen Philoſophie und Literatur ſich erzogen hatte, mögen uns daran erinnern, daſs es nicht blos gewöhnliche Geiſter waren, welche von den neuen Theorien, wie ſie ſich jetzt vordrängten, tiefe Schädigungen des glücklich errungenen Humanismus der Aufklärung befürchteten.

Was die engere Gottſchediſche Schule anbelangt, ſo war ſie Anfangs mehr überraſcht als erſchrocken; ſie ſtützte ſich beſonders auf die dramatiſchen Fortſchritte, die man in den letzten zwei Decennien gemacht hatte, und glaubte Geiſter genug zu haben, die den nicht zur Schule gehörigen oder gar feindlichen Poeten die Spitze böten. Wunderbar war nun freilich, wie ſchnell die Lage ſich änderte und wie ſchnell die Schule zuſammenſchmolz. Gottſched hatte ſeine Aufgabe erfüllt, Ordnung und Vernunft in das Gewirr gebracht und die Poeſie durch das ernſtere Drama und die feinere Komödie der Fremden bereichert. Jetzt war er abgewandelt und wurde verworfen. Seine Idee war zu Ende. Die friſchen Kräfte ſonderten ſich von ihm ab und bildeten eigene ſelbſtändige Kreiſe, indem ſie die neuen Ideen nutzten, welche jetzt die Strömung von England her auch nach Deutſchland trug. Die Halben, welche im franzöſiſchen Stile beharrten, trieben dabei allmälig hintenan; die Ent-

ſchiedenen, die ſich voll dem engliſchen Geiſte hingaben, kamen an die Spitze. Der Jüngling, welcher den deutſchen Geiſt mit den kräftigſten neuen Ideen zu einen wuſste, war dann der geſuchte Heros der neuen Poeſie.

Gottſched's literariſcher Lieutenant war Anfang der vierziger Jahre Joh. Joachim Schwabe (1714—84), der die «Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes» herausgab, ein Hauptkämpfer gegen die Schweizer, Pyra und Genoſſen, grob-witzig und reſolut im Stil der Zeit. Eine plattere, gröbere Richtung verfolgte der Arzt und wäſſrige Poet Daniel Wilhelm Triller (1695—1782) aus Erfurt, ein Reimer der alten Sorte (Herausgeber von Opitz' Werken). Die Schweizer kränkten ihn tief wegen ſeiner albernen Fabeln und er ward ihr erbitterter Feind, war aber ſtets ein trauriger Held der Gottſchediſchen Parthei, das Urbild der kläglichſten, poeſieloſen Mittelmäſsigkeit. Es iſt intereſſant, wie Triller in ſeinen poetiſchen Betrachtungen (6 Bände 1755) noch in der alten Zeit wurzelt und z. B. Gryphius gegen Lohenſtein erhebt und mit Canitz, Beſſer, Pietſch, Amthor u. ſ. w. zu thun hat. Er mengte ſich in den Streit gegen Klopſtock. Wie muſste dieſem Kopfe die Sturm- und Drangperiode als Ende aller Dinge erſcheinen. Für Gottſched warf ſich im nächſten Decennium der junge Chriſtoph Otto von Schönaich auf, in dem die Schule das zu finden hoffte, was die Schweizer in Klopſtock gefunden hatten. Er wird ſpäter ſeine Stelle finden. Zu Gottſched hinüber ſtand auch anfangs die ganze Schaar, die ſich ſeit 1744 als der Kreis der Bremer Beiträge von ihm und Schwabe loslöſte und nun gleichſam ein ſelbſtändiges rechtes Centrum zwiſchen der Gottſchediſchen Rechten und Schweizeriſchen Linken bildete, neben welcher die Anacreontiker ſich als eine beſondere Parthei einreihten.

Doch haben wir vor dieſen neuen Richtungen noch zwei Männer zu nennen, welche glücklicher Weiſe neben den Theoretikern als Poeten ſich erhoben und trotz Gottſched und Bodmer dem Publicum einen Begriff von Anmuth und Würde der Dichtkunſt beibrachten: Hagedorn und Haller.

4.

Hagedorn und Haller.

Zwei Männer, gelehrt, aber auch hoch gebildet, der eine ſogar ein Wunder der Gelehrſamkeit; beide keine Poeten von Beruf; der eine viel zu leicht auf der Höhe der Zeitbildung ſich bewegend, der andere viel zu genial, um von der Schulpedanterie ſich einſchnüren zu laſſen! Beide ſich ergänzend: Jener die Heiterkeit und der Humor ſelbſt, der Dichter des epicuräiſchen Genieſsens; dieſer ernſt, grübelnd, zweifelnd, energiſch nach dem Groſsen und Erhabenen ſtrebend; ein philoſophiſcher Gedankenwälzer, der bald in den Tiefen des Lebens ſich abringt, dann wieder in die Unendlichkeit ſich aufſchwingt, um im Ewigen und Unendlichen die Gottheit und in Gott die Ruhe und die Löſung all' ſeiner Zweifel zu finden. Jener, der Glätter in ſeiner Lebensdichtung, geliebt, verehrt, ja als Dichter gehätſchelt, das Oel in der Poeſie ſeiner Zeit; dieſer, der Vertiefer, der Sturm, angeſtaunt, ſeinen Widerſachern ſelbſt der «Alpenrieſe». Beide, obwohl nur dichteriſche Talente von mehr Geſchmack als Kräften,*) die Poeſie aus innerem Drange übend, der Lebemann im Stil des vornehm gebildeten Mannes, der die Dichtung als feinſte Blüthe des Geiſtes liebt und übt; der groſse Gelehrte, um den energiſchſten und vollſten Ausdruck ſeiner Empfindungen zuſammenzufaſſen. Beide bekannt mit den beſten Muſtern des Auslandes und deſſen kritiſchen Fortſchritten; beide als wahre dichteriſche Talente ſich mehr nach den Muſtern richtend, als daſs ſie Theorien ſchulmäſsig in dichteriſche Praxis zu übertragen Luſt gehabt hätten.

Friedrich von Hagedorn**) (1708—54) ging aus dem Dichter-

*) Hagedorn und Haller gegen einander verglichen. Schreiben Hallers an den Herrn von Gemmingen 1772.

**) Friedrich v. Hagedorn, geb. zu Hamburg 1708, flotter Student in Jena, wo, nach Leſſing, der Carcer lange Zeit ihm als ſein wirkliches Studirzimmer

kreiſe des behäbigen, in ſeinen höheren Claſſen ſich vielfach für Dichtung und Muſik intereſſirenden Hamburg hervor. Hunold, Feind, Amthor, Wernicke, Richey waren Bekannte des Vaters, der leider ſtarb, als Friedrich erſt 15 Jahre alt war und die früher glücklichen Vermögensverhältniſſe ſich ſchlimmer geſtaltet hatten. Schon als Gymnaſiaſt, wo Richey zu ſeinen Lehrern gehörte, betheiligte ſich Hagedorn mit ein paar Aufſätzen an den damaligen hamburgiſchen Wochenſchriften; frühzeitig trieb er neben den Berufs- und claſſiſchen Studien neuere Sprachen. Schon 1729 gab er eine Gedichtſammlung heraus, die jedoch noch den alten, kritikloſen Stil verrieth, der die Dichter aus Weichmanns Sammlungen kennzeichnet. Dann aber, in den empfänglichſten Jahren, nachdem er eben als Dichter aufgetreten, gewann er durch ſeine Stellung bei der däniſchen Geſandtſchaft in London lebendige Einſicht in groſses Leben und in die engliſche Literatur. Was er in ſeinen franzöſiſchen, engliſchen und lateiniſchen Dichtern bisher geleſen und geahnt hatte, konnte er jetzt wirklich ſehen: hochgeſtellte, freie Geiſter mit der Lebensphiloſophie jener Zeit, Reichthum mit Geſchmack und Sinn für Literatur, Verachtung ſchwerfälliger Pedanterie, Verſtändigkeit, heitere Lebensanſchauung mit eleganter Form, Feinheit und Witz, ein Neu-Horazweſen, zuhöchſt in Pope bewundert, galt damals beſonders. Es ſtimmte vollkommen zu Hagedorn's Anlage, der in dieſen Anſchauungen ſich vollſog und darin bis an ſein Ende beharrte, trotz deutſchen Pedanten und kirchlichen Eiferern, auch trotz eines Klopſtocks neuem Schwung. Eine heitere Lebensweisheit, die gegen die Uebel mit Spott oder Geduld ſich waffnet, Verkündigung der Freude ward der Inhalt ſeiner eigenen Dichtung; reine Form voll Geſchmeidigkeit und Eleganz ſein Beſtreben. Hagedorn's Anlage war nicht weit, aber ſein Genügen darin machte einen befriedigenden, ganzen Eindruck; ſeine Philoſophie nicht tief, aber es galt von ihr daſſelbe; ſeine Phantaſie ging nicht in's Groſse, war aber für alles Anmuthige empfänglich; ſein Humor war vortrefflich; ſein ſprachliches Talent für Melodie und Rhythmus erſchien damals einzig. Ein gutes Herz, ein klarer Verſtand und weltmänniſcher Anſtand, was Wunder, daſs er ſo entzückte und,

---

nützlich geworden ſei; nach den Studien 1729—31 Secretär bei der däniſchen Geſandtſchaft in London; ſeit 1733 hatte er in ſeiner Vaterſtadt das wenig mühevolle Amt eines Secretärs bei der engliſchen Handelsgeſellſchaft. Er ſtarb 1754.

nachdem ſeine Dichtungen in weiteren Kreiſen bekannt geworden waren, er für längere Zeit eine ſo unbeſtrittene Geltung in der an groſsen Vertretern noch armen deutſchen Poeſie gewann, wie wenige beſſere Dichter ſich rühmen können.

Bekannter wurde er ungefähr ſeit 1740. Da er ſich von den Gottſched-Schweizer Streitigkeiten fern hielt und beide Partheien ihn unangetaſtet lieſsen — die Einen, weil er beim Reim blieb, die Andern, weil ſie ihre freiere Auffaſſung bei ihm fanden — ſo bot er eine wahre Zuflucht für alle Freunde der Poeſie, die ſich behaglich an ſeinen Dichtungen erquicken konnten, ohne daſs gegneriſche wüthende Angriffe und Verläumdungen gegen dieſelben ihnen den äſthetiſchen Genuſs verkümmerten.

Hagedorn war in ſo weit originell, als er aus ſeinem Weſen heraus dichtete und Alles, was er aufnahm, erſt durch dieſes hindurchgehen lieſs und geiſtig verarbeitete. So machte er es zum Eigenen. Weiter freilich iſt nichts Originelles zu finden; er war auch in keiner Weiſe darauf erpicht, den Schein davon zu haben. Faſt für Alles hat er Vorbilder; daſs in Wahrheit oft von einer Rivalität mit ihnen die Rede ſein kann, darin beſteht ſein Ruhm.*)

Hagedorn's Satz in Bezug auf ſeine Fabeln und Erzählungen kann man ganz allgemein als ſein Princip hinſtellen: Man ſoll nachahmen, wie Boileau und Lafontaine nachgeahmt haben. Wie dieſe, wie Pope, den Horaz und ſonſtige Muſter, wie Horaz wieder ſeine Griechen zum Vorbild genommen, ſo bemüht er ſich, daſſelbe zu thun. Er giebt uns — mit einem gewiſſen Stolz und vielleicht mit geheimer

*) Es mag hier ſeine Ueberſetzung von einem Triolet Barchin's ſtehen, welches Menage: le roi des Triolets genannt hatte:

Le premier jour du mois de Mai	Der erſte Tag im Monat Mai
Fut le plus beau jour de ma vie.	Iſt mir der glücklichſte von allen.
Le beau deſſein, que je formai	Da ſah ich und geſtand dir frei,
Le premier jour du mois de Mai!	Den erſten Tag im Monat Mai,
Je vous vis et je vous aimai.	Daſs dir mein Herz ergeben ſei.
Si ce deſſein vous plut Silvie;	Wenn mein Geſtändniſs dir gefallen,
Le premier jour du mois de Mai	So iſt der erſte Tag im Mai
Fut le plus beau jour de ma vie.	Für mich der glücklichſte von allen.

(1732.)

Wenn man erſt ſo genau und ſchön zu überſetzen verſtand, dann war man bis zum Niveau der Fremden gekommen. Eine originale Kraft, falls ſie erſtand, fand Technik und Material vor.

Eitelkeit wegen ſeiner ungemeinen Beleſenheit — getreulich in Noten die Quellen zu ſeinen moraliſchen Gedichten, Epigrammen, Fabeln, Liedern und Erzählungen an, wie er denn beiſpielsweiſe bei ſeinem «Johann, der muntere Seifenſieder» auf des Burcard Waldis Schuhflicker, auf eine Fabel Lafontaine's, auf den luſtigen Blondeau in den Erzählungen von Perier, auch auf den hinkenden Teufel von Le Sage verweiſt. Er will verarbeiten wie Lafontaine und Pope. Meiſtens band er ſich nicht genau an ſeine Muſter; oft lieſs er ſich mehr davon anregen, als daſs er überſetzte, wenngleich er auch dies, wie gezeigt, ſo meiſterlich verſtand, daſs man ſchwerlich gewahrt, daſs in vielen Gedichten einfach ein Umguſs aus dem Engliſchen und Franzöſiſchen, kein Original vorliegt und eine ſolche Ueberſetzung wohl für ein altväterliches, kerndeutſches Gedicht gehalten wird. Das Wichtige iſt, daſs ſeine ihm eigen angehörigen Gedichte mit jenen, in denen er ſich an Andere anlehnt, auf gleicher Stufe ſtehen und daſs durchgängig die letzteren durchaus deutſch verarbeitet ſind.

Es gilt hier nicht ſeine ſämmtlichen Muſter und Vorbilder aufzuzählen, noch auch nur die hervorragenden Franzoſen und Engländer genauer zu citiren, die Lafontaine, Lamotte, Chaulieu, Regnier, Swift, Prior, Gay, Pope u. ſ. w. nach denen er ſich gerichtet und gedichtet hat. Genug, daſs im Allgemeinen Horaz ſein «Freund, ſein Lehrer, ſein Begleiter» iſt und ſeine Satire beſtimmt, daſs die Fabeln und die Sinnlichkeit eines Lafontaine für ſeine Fabeln und Erzählungen zumeiſt die Vorbilder wurden und er ſonſt überall das ſeiner Natur Entſprechende aufnimmt. Im Allgemeinen gilt ſeine Vertheidigung Pope's, mit der nöthigen Einſchränkung in doppelter Beziehung, von ihm ſelbſt: «Aber der Charakter dieſes vortrefflichen Poeten iſt gewiſs nicht in der gewöhnlichen Nachahmung zu ſuchen. Keiner iſt reicher an eigenen neuen Gedanken, glücklicher im Ausdruck, edler in Geſinnungen. So gar ſeine Nachahmungen aus dem Horaz ſind meiſterhafte freie Originale. Er iſt ein Muſter der beſten Nacheiferung und bekräftigt uns eine Wahrheit, die ich voritzt ſo verdeutſchen möchte:

> Wer nimmer ſagen will, was man zuvor geſagt,
> Der wagt, dies iſt ſein Loos, was niemand nach ihm wagt."

Hagedorn gab in Erzählungen und Fabeln heiter lebendigen Stoff in einer, ſeiner Zeit voll entſprechenden, weil breit behaglichen,

geſchwätzigen Form, die man anfangs als ein Wunder von Leichtigkeit und Eleganz anſtaunte. Geſtalten, Handlungen, Leben und Regen in dieſen Gedichten; das Ganze ganz hübſch gruppirt, lebendig und mit Humor behandelt, mit Moralſpruch unterſchrieben, Jedem verſtändlich in der gewöhnlichen Sphäre ſich bewegend — das mußte nach all' den Verſtandesreimereien, Redensarten der Gelegenheitsdichtungen ohne Stoff, Oden und Verherrlichungen ohne Inhalt, Beſchreibungen ohne Handlung, nach den, durch Gelehrſamkeit jeden Augenblick unverſtändigen gewohnten Poemen auf das große Publicum hinreißend wirken. Hier konnte man ſich erholen, ſich erfreuen: das war der Parnaß für die Mittelſchichten des Publicums. Mit Recht leben einige von Hagedorn's Dichtungen noch heute; ſo z. B. ſein Johann, der muntere Seifenſieder, das Hühnchen, welches den Diamanten fand u. A. Die Munterkeit, welche zuweilen an Frivolität ſtreift, der ſatiriſche Humor, und bei allem Witz das behagliche Leben und Lebenlaſſen bei ſicherer Weltkenntniß in ſeinen Gedichten, Satiren, Epigrammen u. ſ. w. mußte auch feineren Geiſtern als die Quinteſſenz des deutſchen poetiſchen Epicuräismus erſcheinen.

Am wichtigſten ward jedoch Hagedorn für unſere Dichtung durch ſeine Lyrik. Er beſchloß die Aera Hofmannswaldau und hob die deutſche Lyrik auf das Niveau der Fremden. Er mag uns ſelbſt über die Neuerung belehren, welche durch ihn kam. In der Vorrede zu ſeinen lyriſchen Gedichten beginnt er damit, daß ſeine Oden und Gedichte nicht den erhabenen ſondern den gefälligen Character erſtrebten. Nicht blos Könige und Helden ſondern, wie Horaz ſage, auch «juvenum curas et libera vina referre» Liebe und Wein beſingen lehre die Muſe, Franzoſen und Engländer hätten ſich in dieſer wahrſcheinlich älteſten Art der Ode vorlängſt hervorgethan.

Nach einer kurzen Ueberſicht über die Troubadours, Erwähnung der deutſchen Lieder des 13. Jahrhunderts, der franzöſiſchen Chanſonniers, der Italiener, Spanier und Engländer, nach einem kräftigen Lob altengliſcher Balladen kommt er durch einen Blick auf die Mittelmäßigkeit neuerer engliſcher Lyrik zur Hauptſache.

Er führt Pope's und Swift's Satire dawider an. Dann citirt er den Guardian. Dort heißt es (im ſechzehnten Stück) über die Liederdichtung: Ohne Zweifel iſt die Urſache — daß man ſo viele läppiſche Werke in der Lyrik habe — großentheils dieſe, daß man von den Eigenſchaften ſolcher kleinen Gedichte keinen rechten Begriff

hat. Es iſt wahr, ſie erfordern eben keine Hoheit der Gedanken, noch eine beſondere Fähigkeit, noch eine Kenntniſs, die ſehr weit gehet. Hingegen erheiſchen ſie eine genaue Kunſtrichtigkeit, die gröſste Zärtlichkeit des Geſchmacks, eine vollkommene Reinigkeit in der Schreibart, ein Silbenmaſs, das vor allen andern leicht, angenehm und flieſsend iſt, einen ungezwungenen zierlichen Schwung des Witzes und der Einfälle und zugleich einen einförmigen Entwurf voll natürlicher Einfalt. Gröſsere Werke können nicht wohl ohne Unrichtigkeit und Fehler der Unachtſamkeit ſein; aber ein Lied verlieret allen Glanz, wenn es nicht mit äuſserſter Sorgfalt poliret und ausgeputzt wird. Der geringſte Fehler deſſelben gleichet einem Flecken in einem Edelgeſtein und benimmt ihm ſeinen ganzen Werth. Ein Lied iſt gleichſam ein kleines Gemälde von Schmelzfarben, das alle feinen Ausdrücke des Pinſels, einen Glanz, eine Glätte und endlich diejenigen zarten vollkommenen Ausbildungen erfordert, die in gröſseren und ſolchen Figuren, welche von der Stärke und Kühnheit einer meiſterhaften Hand ihre ganze Schönheit erhalten, überflüſſig und übel angewandt ſein würden .... ſie werden mich wohl keiner Schulfuchſerei beſchuldigen, wenn ich ihnen melde, daſs Sappho, Anakreon und Horaz in ſeinen kurzen lyriſchen Gedichten Muſter kleiner Oden und Liederchen ſind. Sie werden finden, daſs dieſe Alten in ihren Liedern gemeiniglich nur Einen Gedanken ausführen und ſolchen bis zu einem gewiſſen Ziele treiben, ohne, wie es den neueren Dichtern von dieſem Orden ſo gewöhnlich iſt, durch Nebendinge aufgehalten oder unterbrochen zu werden und auf Abwege zu gerathen.» Die Franzoſen werden ſodann vom Guardian am meiſten gelobt und als Muſter hingeſtellt, während die engliſchen Dichter ein Lied meiſtens mit Materie überlüden. [Was der Guardian kurz bemerkt, daſs die Franzoſen oft Lieder und Sinngedichte mit einander verwechſelten, macht Hagedorn viel Kopfzerbrechens; er kommt darüber nicht in's Klare; ſeine Unruhe in dieſer Beziehung iſt erklärlich, weil er ſelbſt als witziger Kopf ſeine Hauptſtärke in der epigrammatiſchen Lyrik hatte.]

Hagedorn rühmt Opitz, Fleming, Gryphius, Pietſch wegen guter Oden und einiger guter Lieder, ferner König, Beſſer, Philander von der Linde, den feuerreichen Günther u. A., welche Schoch, Schirmer, den ehrlichen Finkelthaus weit übertroffen hätten.

Wir können die Worte des Guardian direct auf die deutſche Lyrik übertragen; ihnen gemäſs hat Hagedorn dieſelbe geändert.

Er lehrte, daſs auch für ſie die Geſetze der Compoſition gälten, Geſchloſſenheit, Unterordnen des Mannigfaltigen unter die Einheit, und hat damit jene breite, proſaiſche, unausſtehliche Groſsmäuligkeit und jene Vershaspelei zu verbannen angefangen, die ebenſogut funfzehn, zwanzig Strophen wie fünf oder acht oder zwölf aneinanderhängte und ihre miſerable Diction damit entſchuldigte, daſs es ja nur ein leichtes Gedicht ſei. Ein kleines Kunſtwerk voll Einheit, geſchmackvoll, bis auf den letzten Punkt ſauber ausgearbeitet, ſprachlich rein, glänzend, voll Geiſt ward jetzt verlangt. Zur Theorie kam Hagedorn's Praxis als Beweis: langſam fing man an, zu begreifen.

In Hagedorn's Wein- und Liebesliedern gewahrten ſeine Zeitgenoſſen den Ausdruck einer Vollendung, welche Opitz und Fleming beſeſſen hätten, ſeitdem aber verloren geweſen wäre: echte Renaiſſance, antike Geiſtesſtimmung in ſchön moderner Form. In der That zeigt uns Hagedorn's Lyrik eine claſſiſche Durchbildung, wie ſie die Zeit vor Winckelmann eben kannte und welche, nebenbei bemerkt, ſo nichtig nicht war, wie man oft urtheilen hören kann. Bei den Franzoſen, auch bei manchen Engländern hatte ſich der claſſiſche Geſchmack vielfach ſo weit durchgerungen — auch die platoniſche oder epicuräiſche Philoſophie — ſo weit dies bei Fleiſs, Luſt und Liebe und Talent möglich war.

Uns Deutſchen blühte dann allerdings der Ruhm, das Genie Winckelmann*) hervorzubringen, dem nach der Schulung der Franzoſen und Engländer und durch Lippert, Oeſer, Chriſt. L. v. Hagedorn, des Dichters jüngeren Bruder u. A. es gelang, ſich über Alle auf die freie Höhe unbefangener Anſchauung der claſſiſchen bildenden Kunſt zu ſchwingen und der damit eine neue Einſicht in die ganze Welt des Alterthums erſchloſs.

Hagedorn war Vielen ſeiner Zeit ein moderner Sokrates, Anakreon, Horaz. Und er hatte von dem Geiſt ſeiner Weisheit redenden, Wein und Liebe ſingenden Vorgänger des Alterthums etwas in ſich. Der Sänger von «Du brauſender und friſcher Moſt, du gährend Mark der milden Reben» — hob den Pokal voll Freuden, liebte den Scherz, die Geſelligkeit und die heitere Urbanität und gab nichts auf das profanum vulgus. Sokratiſch heiter im franzöſiſchen Stil, in eben

*) Carl Juſti: Winckelmann. Sein Leben, ſeine Werke und ſeine Zeitgenoſſen. Leipzig 1866.

demſelben nachſichtig gegen das Freundlich-Ueppige, ja Freund davon — wie er denn in engeren Kreiſen auch über das Maaſs zu gehen liebte, das er ſich für die Oeffentlichkeit geſteckt hatte —, Feind alles Düſteren, Harten und Herben, voll natürlicher Hinneigung zum Anmuthig-Schönen war und lebte er, was er dichtete. Dichteriſche Mache war ihm fremd.

Ein ganzes Heer von Anakreontikern iſt ihm und ſeinen franzöſiſchen Muſtern gefolgt; die meiſten natürlich mit der ganzen Kläglichkeit der Nachahmung. Wenn der feingebildete Kenner geſellſchaftlichen Lebens im Kreiſe ſeiner wohlhabenden Hamburger Freunde die Freuden der Geſelligkeit oder die Luſt an Harvstehude mit horaziſchem Behagen pries, wenn er ſorgenlos durch eine zwar nicht bedeutende aber immerhin geſicherte Stellung und heiter ſeinem Epicuräismus Ausdruck gab in freieren Liedern, wer hörte ihn dann nicht gern? Aber das Schreckliche blieb nicht aus, daſs Haufen von weniger begabten Söhnen der Muſe und Freunden von Wein und von der Liebe welche deren beſſere Sorten nicht kannten und mit einer Weisheit ausgerüſtet waren, die grade zu einer anſtändigen oder auch nicht anſtändigen Ueberſetzung von ihren lateiniſchen und griechiſchen Lyrikern hinreichte, daſs dieſe, Hagedorn nachahmend, begannen, anakreontiſche Gefühle zu hegen und die Leyer des Sängers von Teos oder des Freundes von Maecen zu ſchlagen.

Mehreren freilig gelang es, ſich neben Hagedorn zu ſtellen und die claſſiſche Richtung in dieſer Lyrik eigenthümlich zu entwickeln.

Ein Wort Haller's, aus jener Zeit heraus (in ſeinem Tagebuch 1746), mag uns auf die tiefere Strömung hinweiſen, die dieſe neuen ſogenannten anakreontiſchen Wellen erregte und bedeutende Wirkungen hervorbrachte.

Er ſagt: Pope in ſeinem Verſuch über den Menſchen verdeckt unter angenehmen Blumen ein gefährliches Gift. Seine Abſicht geht dahin, dem natürlichen Triebe oder Inſtincte das Wort zu reden. Und der allgemeine Satz, das Alles, was iſt, gut ſei, ſtreitet ſowohl mit der Vernunft als mit der Offenbarung.

«Was iſt, iſt gut!» Der Gegenſatz jener dogmatiſchen Lehre, daſs das Irdiſche von Uebel ſei. Eine immer wiederkehrende Zuflucht für lebensfreudige Sceptiker, von der aus man in Ehrfurcht vor der waltenden Macht ſeinen ſchuldigen Tribut bringt und allen weiteren dogmatiſchen Forderungen und unbequemen Geboten ein Schnippchen

ſchlagen kann — damit aber auch ein von Zeit zu Zeit nöthiger Regulator derſelben.

Der Trieb nach einer ſchönen, freien unverketzerten Menſchlichkeit erwachte ſtärker; man fand die Vorbilder einer ſchönen Natürlichkeit jetzt mit richtigerem Verſtändniſs am freieſten bei den Griechen; einmal in dieſer Strömung nach dem Menſchlich-Natürlichen muſste überhaupt der griechiſche Einfluſs in Philoſophie und Literatur über die Horaz, Virgil, Seneca, Cicero u. ſ. w. ſiegen und wieder gegen die echte Renaiſſance hindrängen.

Hagedorn ward ein Führer, doch blieb er ſelbſt, ähnlich wie ſein Bruder in der bildenden Kunſt, noch in jener manieriſtiſch-claſſiſchen Stimmung der Chaulieu und Pope.

Es gelang Hagedorn, ſeinem oben genannten Princip in der Lyrik nachzukommen. Er iſt darin gedrängt; ſeine Sprache rhythmiſch und melodiös. Form und Inhalt ſind zuſammen geworden; der Inhalt iſt nicht ein in Verſe überſetzter Gedanke. Tiefe Leidenſchaft hat er auch in der Lyrik nicht; das Anmuthige und Heitere und Franzöſiſch-Epigrammatiſche herrſcht. Im leichten Spott über den Weltlauf, im keckeren oder zarteren Sang von der Liebe, im Preis des Weines, der Geſelligkeit, der Freude*), im Vergnügen an der Naturſchönheit, für die er ein feines ſinniges Auge und die Friſche engliſcher Dichter hat, im Lob der Ungebundenheit, deretwegen er ſchon die Zigeuner beſingt, in Allem zeigt er die gleiche heitere Meiſterſchaft. Manchmal wird man unwillkürlich an Beranger erinnert — ein Zeugniſs, wie treu ſich im franzöſiſchen Volke jene Lyrik als national erhalten, die Hagedorn mit ihrer Luſtigkeit, Leichtigkeit und ihren Schlagwörtern des Refrains vom Anfang des vorigen Jahrhunderts aus Frankreich bei uns einführte. Hagedorn iſt gefühlvoll, doch hat er noch keine Spur von der Sentimentalität der nachfolgenden Epoche. Auch ſein gefühlvollſtes Gedicht, die in der Krankheit gedichtete Ode an den Schlaf hat zum Schluſs noch eine ſcherzend-rührende Wendung.**)

*) Der Cultus der Freude beginnt jetzt. „Freude, Göttin edler Herzen", hebt die Ode bei Hagedorn an. Bei Uz kommen höhere Accorde in dem Hymnus: „Freude, Königin der Weiſen, die mit Blumen um ihr Haupt" u. ſ. w. Schillers Hymne macht den Abſchluſs: „Freude ſchöner Götterfunken".

**) Egmont-Hagedorn könnte man ſagen:

Wo biſt du hin, du Tröſter in Beſchwerde,
Mein güldner Schlaf?

Haller faſste (Haller und Hagedorn gegeneinander verglichen) Hagedorn's Verdienſte folgendermaaſsen zuſammen: «Die Fröhlichkeit und Kenntniſs der Welt breitet über alle Gedichte, auch über die Lehrgedichte meines Freundes eine Heiterkeit aus, wodurch er ſich dem Horaz nähert und den Boileau übertrifft. Mit dem Pope hat er eine groſse Aehnlichkeit in der feinen Auspolirung der Verſe, worin wenige, auch ſeit unſeren Zeiten, es Hagedorn nachgethan haben. Dem Horaz kam er in der lächelnden Ironie, in der unſchuldigen Schalkhaftigkeit der Satyre und in der Kenntniſs des geſellſchaftlichen Menſchen nahe. Noch jetzt finde ich nichts, das der Glückſeligkeit und dem Freunde vorzuziehen ſei. Hagedorn ſchrieb rein wie Boileau und ſcharfſinnig wie Horaz.»

Von den Streitigkeiten Gottſched's und der Schweizer hielt ſich Hagedorn gleich Haller fern. Er entſchuldigte ſich damit, daſs er kein Gelehrter ſei und dafür die beruhigende Erlaubniſs habe, bei den Spaltungen und Fehden der Gelehrſamkeit nichts zu entſcheiden. Hallers Worte kennzeichnen genug: Er war der wäſſrigen Dichtung nicht günſtig und lebte mit Bodmer in Freundſchaft. Der neue Schwung, der in den hexametriſchen Verſuchen herrſchte, däuchte ihm eine Neuerung, wie er Hallern oft verworren und gezwungen vorkam. Er blieb beim Reim und ſchätzte das Lehrgedicht, in welchem eins

---

An dem ich ſonſt die Gröſseſten der Erde
Weit übertraf.
Du haſt mich oft an Waſſern und an Büſchen
Sanft übereilt,
Und konnteſt mich mit beſſrer Raſt erfriſchen,
Als mir voritzt der weiche Pfühl ertheilt.

Er ſchlieſst nach einem Blick in die Vergangenheit, wo er hoffnungsreich, in Sorgen unerfahren, ohne Ehrſucht, für alle Welt, nur nicht für Phyllis todt, von Winden und Wellen eingewiegt, an den Ufern der Themſe, Saale und Elbe geſchlummert habe:

Mein alter Freund, mein Schlaf erſcheine wieder!
Wie wünſch ich dich!
Du Sohn der Nacht! o breite dein Gefieder
Auch über mich!
Verlaſs dafür den Wuchrer, ihn zu ſtrafen,
Den Trug ergetzt,
Hingegen laſs den wahren Codrus ſchlafen,
Der immer reimt und immer überſetzt.

ſeiner Hauptmuſter, Pope, den gröſsten Ruhm erworben hatte, den er, der Mann der älteren Zeiten gegen Klopſtocks, für ihn überſchwängliche Geſtaltungen nicht einzutauſchen Luſt gehabt hätte. Das verſchwommene Odenweſen mit den modiſchen Undeutlichkeiten pindariſcher Nachahmung und der Wortverſetzung entzückte ihn, den Zögling der Franzoſen und Pope's ebenſowenig. Wuſste er gleich das Verdienſtliche der ſeit 1748 ſich erhebenden Klopſtockſchen Richtung zu ſchätzen, ſo blieb er doch ruhig in ſeiner Sphäre, in der er volle Befriedigung fühlte.

Sein Briefwechſel zeigt ihn in literariſchem Privatverkehr in gleicher Liebenswürdigkeit wie ſeine übrigen Schriften, feſthaltend am Mittelmafs. So klagt er ſchon 1741, dafs Leipziger und Schweizer ſich gegenſeitig ſo lächerlich machten; ſie hätten beide ihre Verdienſte und keiner habe allein Recht. Für Glover's Leonidas iſt er ſehr eingenommen. «Den Petrarch, Taſſo, Marino habe ich vorlängſt geleſen, ja ſogar den Arioſt. Aber nicht nur Pope, ſondern ſchon Boileau haben mir einen Ekel wider jene erweckt, weil ich in ihnen mehr Figuren als Natur angetroffen habe.» Der echte Kritiker dieſer Aufklärung!

In vielfachem Gegenſatz zu ihm ſtand und wirkte ſein Zeit- und Altersgenoſſe Albrecht von Haller*) (1708—1777).

Der merkwürdige Mann hatte als Knabe ſich an Lohenſteins Dichtung entzündet; dann hatte Brockes ihn eingenommen. In jenem, wie in dieſem, dort hinter allem Bombaſt und der unnatürlichen Geſchrobenheit, hier zwiſchen den breiten Ausmalereien konnte er einen Zug in's Groſse finden, der ihm eigenthümlich war. Nachahmend ſchrieb er eine Unzahl von Gedichten, die er aber, bis auf wenige, in demſelben Jahre, wo Hagedorn ſeine Erſtlinge herausgab,

*) Albrecht Haller, geb. 1708 zu Bern, als Knabe ein früh reger, wenig verſtandener Geiſt, verlor im dreizehnten Jahre ſeinen Vater, erwarb ſich ſchon als Jüngling die mannigfachſten Kenntniſſe. 1723 ging er als Student der Medicin nach Tübingen, 1725 nach Leyden, ward 1727 zum Doctor promovirt, beſuchte London und Paris, ſtudirte dann weiter in Baſel. 1728 machte er zu botaniſchen Studien mit Joh. Geſsner eine groſse Alpenreiſe. 1729 lieſs er ſich als Arzt in Bern nieder, von wo er 1736 als Profeſſor der Arzneikunde, Anatomie und Botanik nach Göttingen berufen ward. Bald errang er in ſeinen Wiſſenſchaften europäiſche Berühmtheit. 1749 ward er geadelt. 1753 kehrte er als Amman nach Bern zurück, wo er als Staatsmann bis an ſein Lebensende 1777 wirkte.

verbrannte: Hirtenlieder, Tragödien, epiſche Gedichte und was es war. Als hohes Vorbild — ſagt er in «Haller und Hagedorn» — zumeiſt in Virgil erblickt, ſchwebte ihm vor eine Erhabenheit, die ſich niemals herunterlieſs, wie ein Adler in der oberen Luft ſchwebte, eine Ausarbeitung, die an der Harmonie, an der Malerei, am Ausdruck nichts ungefeilt lieſs. Er fand es nirgends ganz erreicht; er fühlte ſeine Kraft für die volle Ausführung ſelbſt ungenügend, aber ſchon, daſs er ein ſolches Ziel in ſeinen Träumen vor ſich ſah und danach ſtrebte, ward für unſere Dichtung von der höchſten Bedeutung. Seine Reiſe nach England hatte auf ihn, wie auf Hagedorn den wichtigſten Einfluſs.*) In der Philoſophie, Naturwiſſenſchaft (Newton † 1727) und Literatur muſste der freie und glänzende Geiſt Englands in gleicher Weiſe auf den begabten Jüngling wirken. In Bezug auf die Literatur ſagt er von ſich und Hagedorn: «Wir fühlten, daſs man in wenigen Wörtern weit mehr ſagen konnte, als man in Deutſchland bisher geſagt hatte; wir ſahen, daſs philoſophiſche Begriffe und Anmerkungen ſich reimen lieſsen und ſtrebten beide nach einer Stärke, dazu wir noch keine Urbilder gehabt hatten.»

Für den leichten frohſinnigen Epicuräismus zu ernſt ſtrebend und zu tief angelegt, in dieſer ernſten Anlage durch ſeinen Beruf als Arzt noch beſonders an die Leiden dieſes Lebens gemahnt, warf ſich Haller voll Unruhe auf Probleme, wie ſie ſeit Leibnitz, ſeit Locke und Shaftesbury die Gemüther auch in weiteren Kreiſen nach den verſchiedenſten Seiten in Spannung erhielten.

Man kann dieſe Fragen nach Glück, Leiden, Gerechtigkeit des Schickſals kurz als die nach der beſten Welt bezeichnen. Die Engländer (Toland, Mandeville u. A.) überboten an Sceptik und vollſaftiger Rückſichtsloſigkeit noch die Franzoſen. Haller nennt die Profeſſoren Stähelin und Drollinger, die ihn während ſeines Aufenthaltes in Baſel zu einem Wettkampf gereizt hätten mit den engliſchen Dichtern, von denen er «die Liebe zum Denken und den Vorzug der ſchweren Dichtkunſt angenommen» hatte. Die philoſophiſchen Dichter, ſagt er, deren Gröſse ich bewunderte, verdrangen bald bei mir das Geblähte und aufgedunſene Weſen des Lohenſteins, der auf Metaphoren, wie auf leichten Blaſen ſchwimmt.*) Sein Ziel ward leere

*) 1726 ging auch der aus der Baſtille geflüchtete Voltaire nach England und ſtudirte drei Jahre lang engliſche Literatur und Philoſophie.

*) Vorrede zur vierten Auflage der Gedichte.

Zeilen unnachſichtlich zu verbannen. «Ein Dichter muſs Bilder, lebhafte Figuren, kurze Sprüche, ſtarke Züge und unerwartete Anmerkungen auf einander häufen, oder gewärtig ſein, daſs man ihn weglegt.» So ſehen wir auch bei Haller die Engländer, beſonders Pope als Vorbild.

Sein Stolz war in der erſten Auflage ſeiner Gedichte, daſs er die Welt nicht mit Vielem beſchwere, gleichwohl etliche Wahrheiten ſage und daneben nichts Unreines noch Anzügliches in ſeine Feder habe kommen laſſen.

Im Jahre 1732 trat er mit ſeinen Gedichten in die Oeffentlichkeit — die wichtigſten ſind alle vor dem dreiſsigſten Jahre geſchrieben —, Weniges aber ſo Ungewöhnliches, Gewichtiges, Groſses bietend, daſs er für den Kenner augenblicklich aus dem Schwarm wie ein Phänomen hervorragte. Mit ſeinem Ruhm als Gelehrter mehrte ſich natürlich der Einfluſs und Ruhm ſeiner Poeſie.

Eine geiſtige Kraft und Kühnheit, eine leidenſchaftliche Energie, Macht der Schilderung und Gedrängtheit der Sprache zeigten ſich darin, wie man in dieſer Weiſe noch nicht kannte. Das Gedankenhafte trat allerdings zu ſehr vor; Haller lehrte und ſchulmeiſterte nicht, er gab mehr leidenſchaftliche Reflexionen und Selbſtgeſpräche und betrat dadurch das Gebiet der Dichtung, aber es drang nicht zu der poetiſchen Erkenntniſs durch, die dem trocknen Gottſched hinſichtlich des Lehrgedichts klar ward, daſs dieſem eine Fabel im Ariſtoteliſchen Sinn, d. h. eine nach Anfang, Mitte und Ende entſprechende Handlung fehle, daſs es dieſelbe nöthig habe, um ſich ſelbſtändig als Dichtung loszulöſen. Haller hatte wohl ein Gefühl dafür, blieb aber auf halbem Wege ſtehen. Sein Bemühen ward bis Schiller maſsgebend. Wie lange hat ſelbſt dieſer, ſein groſser dichteriſcher Nachfolger auf dieſem Gebiete, ſich ähnlich in der philoſophiſchen Dichtung abgerungen und demſelben das nur Mögliche abgezwungen, bis er durch Göthe zur reiferen Einſicht kam! — Hätte Haller ſchon ſich von den Fehlern der Ideendichtung freier machen können, wie hätte er dann gegen Klopſtocks Schwächen ein Gegengewicht zu leiſten vermocht!

Dreiſsig und einige Gedichte ſind es im Ganzen, die Haller in ſeine Sammlung aufgenommen hat: ein dünnes Bändchen. Ein beſchreibendes Gedicht, mehrere philoſophiſche und ſatiriſche, einige Gelegenheitsgedichte, einige Oden und etliche Cantaten bilden den Inhalt.

Das berühmteſte Gedicht iſt das beſchreibende «die Alpen»*), welches den Dichter neben die beſten fremden Dichter ſtellte. Ein Werk, würdig ſeines Ruhms, innerhalb der Hallerſchen Eigenthümlichkeit — die ſächſiſchen Sprachrichter hatten natürlich an ſeinem Schweizerdeutſch viel auszuſetzen — trefflich in der Form, der Inhalt von höchſter Bedeutung. Man vermuthet gewöhnlich darin eine Beſchreibung des Hochgebirges, eine landſchaftliche Malerei. Dieſe tritt aber zurück gegen die Schilderung des Volkslebens; nur gegen Schluſs drängt ſie ſich ſtark und nicht zum Vortheil für die einheitliche Geſtaltung ein. In der Hauptſache iſt mit richtigem Gefühl ein ſicherer Verlauf angeſtrebt, wodurch das Gedicht, jenen ſchildernden Theil ausgenommen, ſo viel Einheit bekommt. Der Dichter hält einer üppigen, aber nicht glücklich machenden Uebercultur die Sitteneinfalt und Zufriedenheit der goldnen Zeit vor und weiſt dieſe im Alpenvolk als vorhanden. Wie es arm, thätig, kräftig, heiter, naturgemäſs lebt, das wird Gegenſtand ſeiner Betrachtung. Er ſchildert uns deſſen Leben nach Arbeit und Freuden; die Spiele der ſtarken Männer, Steinſtoſs, Ringkampf, Schützenfreude, Reigentanz, alle die Freuden der ſogenannten Bergfeſte leiten ein. Eine glühende Schilderung der naturgemäſs ſich äuſsernden Liebe der ſchönen, blühenden Jünglinge und Jungfrauen ſchlieſst ſich daran — in feuriger Zärtlichkeit und kräftigem Ausdruck höchſt revolutionär gegen die beſtehenden Anſchauungen und Gebote und gegen den Zwang, wo Gunſt für Geld erheirathet wird, Ehrſucht, Staatsſucht herrſcht, wo man nicht für ſich, ſondern für die Väter liebt, wo falſche Zucht die füſſeſten Regungen feſſelt und den Affen der wahren Keuſchheit der Hochmuth Qual macht. — Nun bekommen wir die Anſchauung von der Arbeit des Volks: Der Auszug auf die Almen, die Thätigkeit des Hirtenlebens, die Mähezeit, Herbſtfreuden, Rückkehr in's Thal, die Ergötzungen des Winters, wie ein Wetterkundiger ſeine Erfahrungen mittheilt, die Jugend

*) Neunundvierzig Strophen zu zehn Verſen, gedichtet 1729, alſo mit einundzwanzig Jahren nach den Eindrücken der groſsen Alpenreiſe, die er das Jahr vorher zu botaniſchen Studien gemacht hatte. Bemerkenswerth iſt aus der Vorrede für die Technik: Die zehnſilbigen Strophen, die ich brauchte, zwangen mich ſo viel beſondere Gemälde zu machen, als ihrer ſelbſt waren und allemal einen ganzen Vorwurf mit zehn Linien zu beſchlieſsen. Die Gewohnheit neuerer Zeiten, daſs die Stärke der Gedanken in der Strophe allemal gegen das Ende ſteigen muſs, machte mir die Arbeit noch ſchwerer.

ihre ſchlichten, aber liebeheiſsen Lieder dichtet und ſingt, ein Greis von Schlachten erzählt, ein andrer, ein lebendiges Geſetz, der Freiheit Werth, den Nutzen der Gütergleichheit, den Druck der Despotie, die That eines Tell*), den Werth der Eintracht lehrt, ein Dritter die Kräfte der Schweizer-Natur und ihre Schönheit erklärt. (Hieran knüpft der Dichter die Schilderungen aus Gebirg und Flora, in richtiger Verbindung, aber oft zu breit malend.) Seht ein ſolches Volk, ruft er, verblendete Sterbliche! Ihr darbt und ſorgt bei all' euer Pracht. Jenes lacht bei Müh und Arbeit. Bosheit, Verrath und Laſter wohnen in den groſsen Städten; Neid, Eigennutz herrſchen; ein wilder Fürſt ſpielt mit ſeiner Diener Rümpfen, ſein Purpur von lauem Bürgerblut gefärbt. Dort bei dem Volk der Berge und Thäler wohnt das Glück, waltet die Natur und herrſcht der Seelenfriede!

Auf die Wucht ſolcher Ideen und Theorien, die dichteriſch zu Allen getragen und verſtändlich gemacht waren, des Näheren einzugehen iſt nicht nöthig. Es waren groſse Ideen, es war die neue Lehre, welche in dem Jahrhundert ſiegen ſollte: im Ganzen einfach aber in der gröſsten Beſtimmtheit, in kurzen, kräftigen Zügen, geſund, feurig ausgeſprochen, noch frei von der kommenden Sentimentalität und den Verirrungen und Verwirrungen, wie wir ſie zu höchſt und am gewaltigſten wirkend bei Hallers ſchweizeriſchem Landsmann, dem Bürger von Genf, J. J. Rouſſeau**) ausgebildet ſehen.

Die Fehler von Lohenſtein und Brockes ſind in den Alpen noch nicht ganz getilgt, beſagen aber nicht viel gegen die Vorzüge. Lohenſteins Einfluſs, auf den Haller ſelbſt hinweiſt, zeigt ſich noch beſonders in der Verwendung der ſchmückenden und erklärenden Beiwörter, in denen er oft des Guten zu viel thut. Die Ausmalerei eines Brockes

---

*) In ſpäteren Auflagen:

Lehrt wie die feige Welt in's Joch den Nacken ſtrecket,
Wie eitler Fürſten Pracht das Mark der Länder friſst,
Wie Tell mit kühnem Muth das harte Joch zertreten,
Das Joch das heute noch Europens Hälfte trägt
Wie um uns alles darbt und hungert in den Ketten,
Und Welſchlands Paradies nur nackte Bettler hegt.

**) Haller's ſpätere Kritiken über J. J. Rouſſeau mögen unter den kurzen die beſten ſein.

tritt nur ſtellenweiſe übermäſsig vor. Die Hauptverſe geben echte poetiſche Anſchauungen in der knappſten Form*).

Man hat darauf hingewieſen, daſs die Idyllendichtung durch die Alpen neuen Anſtoſs bekommen. Aber mehr hat dieſe characteriſirende, auf Realität beruhende Schilderung und das Gefühl für das Volksleben mit ſeiner Liebe und Einſicht gewirkt; einen Juſtus Möſer und deſſen Patriotiſchen Phantaſien war hier ſchon das Vorbild gegeben. Nichts von dem oberflächlich-ſchnellen Urtheil und Stabbrechen über eigenthümliche Sitten oder kurzweg ſogenannte Unſitten in dem Gedicht: das Gegentheil. Sitte, die mit der Natur als ſtimmend angeſchaut wird, wird gegen flache Verächter und gegen Moraliſten erhoben und das Naturevangelium, je nachdem, bald mit Trotz, bald zärtlich, immer feurig gepredigt. Der Verſuch, groſsartige Naturſchönheiten**) in wenigen groſsen Linien wiederzugeben, die Originalität der Behandlung nach der Hauptſache, die dichteriſche Gröſse, der Republicaner-Stolz eines Mannes, der in Wahrheit auf ſein Volk ſtolz zu ſein das Recht hatte — alles dies macht die Alpen zu einem der wichtigſten Gedichte in unſerer Literatur. Hier war wenig Phraſe, eine Fülle von Geiſt und Character mit energiſch überſtrömender Wirkung, ſobald man ſich ihm hingab. Die Tiefen und die Fernſichten waren gewaltig; die Anregungen deshalb ſo groſs; um ſo kürzer der Dichter, um ſo mehr zwang er zur Selbſtthätigkeit.

---

*) Gemsjagd z. B. ſchildern die Verſe:

Sobald der Himmel graut und ſich die Nebel ſetzen,
Schallt ſchon des Jägers Horn und ruft dem Felſenkind:
Da ſetzt ein ſchüchtern Gems beflügelt durch den Schrecken
Durch den entfernten Raum geſpaltner Felſen fort:
Dort kürzt ein mördriſch Blei den Lauf von ſchnellen Böcken. . . .

**) Schilderung des berühmten Staubbachs, über welchen viel kritiſcher Lärm gemacht wurde:

Der dick-beſchäumte Fluſs dringt durch der Felſen Ritzen
Und ſchieſst mit jäher Kraft weit über ihren Wall:
Das dünne Waſſer theilt des tiefen Falles Eile,
In der verdickten Luft ſchwebt ein bewegtes Grau,
Ein Regenbogen ſtrahlt durch die zerſtäubten Theile,
Und das entfernte Thal trinkt ein beſtändig Thau.
Ein Wandrer ſieht erſtaunt im Himmel Ströme flieſsen,
Die aus den Wolken fliehn und ſich in Wolken gieſsen.

Die ſogenannten moraliſchen Gedichte hob Haller's leidenſchaftlicher, groſser Geiſt gleichfalls weit über das Niveau zu philoſophiſchen Gedichten. Seine Satiren, wie ſeine ethiſchen Betrachtungen überhaupt, hatten einen Stil, den auch der Stumpfe bald von der gewohnten Weisheit und Ironie und Satire der meiſten Nebenbuhler unterſcheiden muſste. Es war weder die horaziſche ſpöttiſche Gemüthlichkeit und halb blaſirte, vornehme Gelaſſenheit, noch jene breite poetiſche Lehr-, Strafrednerei und Schimpferei, welche die Kanzelmoral, Horaz und Juvenal zu vereinen ſuchte. Sein Aufſchwung war grandios, ſo hoch, wie ſein Jammer, ſeine Zweifel in die Tiefe gingen, ſeine Satire bitter ernſt; man fand gleich mehr den Juvenal als den Horaz darin. In Allem ſchlug das Feuer eines innerlich ſich in verzehrender Leidenſchaft abkämpfenden groſsen Geiſtes ſengend vor. Man merkte die vulcaniſche, leicht gefährliche Natur, und die Mittelmäſsigkeit ſchaarte ſich unwillkührlich gegen ihn, wie er dieſes auch im äuſseren Leben als Arzt in Bern zu empfinden hatte, wo er ſich Jahre lang vergebens um eine Anſtellung bemühte. Die Rechtgläubigkeit ſchüttelte den Kopf über einen Dichter, der ſo Aberglauben und Unglauben beſprach und ausrief: Genug, es iſt ein Gott! es ruft es die Natur —; ſelbſt die Halbphiloſophen bekamen Herzklopfen über die Kühnheit, womit er die menſchlichen Schwächen und Schäden aufdeckte, und ſelbſt ſie, geſchweige die Menge, wurden ſcheu und fühlten ſich doch nicht ganz wohl, wenn er Gott apoſtrophirte, wie z. B. in dem Gedicht über den Urſprung des Uebels.*)

*) Das Gedicht iſt auch äuſserlich wichtig, weil Haller eine äuſsere Anlehnung zu geben ſucht, die Schiller im Spaziergang ausführlicher gab. Der Dichter überſchaut in groſsartigem landſchaftlichen Umblick ſeine Heimath, von den blauen Schatten des Juras bis zu des Wetterhornes nie beflogenem Gipfel. Er ſchildert die idylliſche Landſchaft vor ſich; dann Sonnenuntergang; nachdem die Dämmerung hereingebrochen, ſenken ſich auch Schatten über ſeine Seele. Er ſieht die innere Welt, der Hölle gleich, wo Qual und Laſter herrſchen, voll nagender Begierden, falſcher Hoffnung, eingebildeter Ruh und wahrer Schmerzen; auf der Lüſte wilder See ſchwankt der Nachen; umſonſt hält Vernunft das ſchwache Steuer. Ein Leben in Feindſchaft mit Gott, dann Tod, mit welcher Ausſicht in welche Schrecken? Ein Fluch gegen Menſchſein bricht aus dem Menſchen. Was hat Gott gewollt, der Güte, Gnade, Langmuth iſt? deſſen Rathſchluſs aber niemand erkennen kann?

O Vater! Rach und Haſs ſind fern von deinem Herzen,
Du haſt nicht Luſt an Qual, noch Freud an unſren Schmerzen,

Goſs Haller auch poetiſch nach den Zweifeln Oel auf die Sturmwogen, ſo kam doch die Beruhigung nicht in Betracht gegen die Erregung und die Erſchütterung.

Das «unvollkommene Gedicht über die Ewigkeit» gehört zum Erhabenſten in unſerer Dichtung. Der Anfang deſſelben, wie der Dichter in den hohlen Felſen wandert, wo im Geſträuch verirrt ein trauriges Geſchwärm einſamer Vögel ſchwirret, wo matte Bäche in dürren Angern flieſsen und den verlorenen Strom in öde Sümpfe gieſsen, wo das erſtorbene Gefild, die Grauſenvollen Gründe ein Bild der Ewigkeit geben, wo der Schatten des Freundes vor den Sinnen ſchwebt, ihn ſelbſt aber die Ewigkeit mit ſtarken Armen feſthält — wer merkt nicht, welchen jüngeren Dichter dies ſpäter befeuert hat! Die nun folgende Schilderung der Ewigkeit und des unendlichen Weltraumes und Gottes Gröſse klang bis über Tiedge's Urania hinaus nach. Wenn doch nur unſere jetzigen jungen Dichter an ſolchen Vorbildern ihre Phantaſie üben wollten! Was Klopſtock und Schiller ſo groſsen Nutzen gebracht, würde ihnen gewiſslich nicht ſchaden.

Haller's lyriſche Gedichte, ſo wenig ſie volle lyriſche Freiheit gewannen, und ſo ſehr ſie auch in der Reflexion gebunden blieben, übten in ihrer Art eine ähnliche Wirkung. Es ſind ihrer wenige. Die berühmteſten jenes die Liebesgluth ſchildernde: Doris (1730) und die Trauerode*) beim Abſterben ſeiner geliebten Mariane (1736). Wie viel Flammen haben ſich an dem Feuer in Doris entzündet! Wie viel Seufzer haben denen in der Klage über Mariane mit Worten

---

Du ſchufeſt nicht aus Zorn, die Güte war der Grund,
Weswegen eine Welt vor nichts den Vorzug fund.
Du wareſt nicht allein, dem du Vergnügen gönnteſt,
Du hieſeſt Weſen ſein, die du beglücken könnteſt,
Und deine Seligkeit, die aus dir ſelber flieſst,
Schien dir noch ſeliger, ſobald ſie ſich ergieſst.
Wie daſs, o Heiliger! du dann die Welt erwählet,
Die ewig ſündiget und ewig wird gequälet?
War kein vollkommner Riſs im göttlichen Begriff,
Dem der Geſchöpfe Glück nicht auch entgegen lief?
Doch wo gerath ich hin? wo werd ich hingeriſſen,
Gott fordert ja von uns zu thun und nicht zu wiſſen . . . .

Dichtungen im Geiſte Schopenhauer's wären, wie man ſieht, nicht ganz neu.

*) Schiller: über naive und ſentimentaliſche Dichtung. Es iſt Schade, daſs Schiller ſo kurz über Haller iſt, deſſen Anregungen er ſehr viel verdankt.

nachzuringen ſich bemüht! Doris wurde zu einer Art Manifeſt der feurigeren Liebhaber.*) Man lernte daraus Gluthen der Liebe, die man ſonſt gewöhnlich nur neckiſch oder das zarte Gefühl verletzend dargeſtellt hatte, durch Leidenſchaft adeln.

Haller konnte ſeiner ganzen Natur nach nicht ſo populär werden wie etwa Hagedorn. Nicht für die Maſſe, aber für die Auserleſeneren ward er ſo wichtig; ſo wenig er verhältniſsmäſsig der Quantität nach gab, ſo ſchwerwiegend war die Qualität. Die Gröſse und Kühnheit der Ideen, die Leidenſchaftlichkeit und Kürze des Ausdrucks, die Beſtimmtheit und Sicherheit die überall einen auſserordentlichen Geiſt verräth, die Art und Weiſe ſeine Empfindungen auszuſprechen — Alles dies gab den feurigeren poetiſchen Gemüthern und den Gröſse liebenden Geiſtern nachhaltigſten Anſtoſs. Er hob das moraliſirende Gedicht zum philoſophiſchen; er hatte Feuer, Kraft, Kühnheit. Bei ihm zuerſt iſt jene Straffheit und an die Antike gemahnende Strenge in Anſchauung und Form, jene oft groſsartig republicaniſche Strenge, die nun auch bei den deutſchen Dichtern durchbricht. Noch bei Schiller iſt der directe Einfluſs Haller's mehr, als man gewöhnlich annimmt, nachweisbar.**)

*) In Weiſe: „die Poeten nach der Mode", dichtet Reimreich:

Wenn du nur erſtlich wirſt empfinden,
Wie ſchön es iſt, ſich zu verbinden,
Und überhaupt die Liebe ſei:
So ſollſt du mir gewiſslich ſagen:
Ach! warum ſtrich in vor'gen Tagen
Mir ohne ſie die Zeit vorbei!

Henriette: Wie elend, wie glatt, wie kalt! Wenn ich einem Mädchen an ihrer Stelle das hätte vorſagen wollen, wiſſen Sie, wie ich es würde ausgedrückt haben? (Mit der äuſserſten Zärtlichkeit)

O könnte dich ein Schatten rühren
Der Wolluſt, die zwei Herzen ſpüren,
Die ſich einander zugedacht!
Du foderteſt von dem Geſchicke
Die langen Stunden ſelbſt zurücke,
Die dein Herz müſſig zugebracht.

Henriette verſpottet Reimreich, als dieſer über den Vers in Entzücken ausbricht und erzählt ihm, daſs der Vers aus Haller's Doris ſei. Vorher hat er über Haller gerufen: Fy! Eine Ode von dem Alpenrieſen? Die mag ſchön ſein! Haben Sie denn noch nicht meine Satiren auf ihn geleſen?

**) Manche Zuſtröme der Schiller'ſchen Dichtung flieſsen aus den groſsartigen, durch ihre Rauhheit weniger gekannten Regionen des Alpenrieſen. Der

Haller's unausgemünzte Gedankenbarren konnten auf lange im Einzelnen Andern zum Ausmünzen dienen und könnten es in manchen Beziehungen noch heute. (Seine Kritiken für die philoſophiſche und ſchöne Literatur von 1745—77 geben die intereſſanteſte Ausbeute zu ſeiner und der ganzen Zeit Beurtheilung.)

---

junge Arzt war durch ſein Studium auf den groſsen Arzt Haller hingewieſen. In einigen Fällen iſt die Anlehnung Schiller's überraſchend und wird zur Nachdichtung, allerdings der ſchönſten Art, durch welche der Gedanke erſt voll ſchön in die künſtleriſche Erſcheinung tritt. Als Beiſpiel wähle man Haller's Gedicht Aberglauben und Unglauben, beiläufig bemerkt, mit 21 Jahren gedichtet. Dort erhebt Haller den Verſtand des Menſchen:

Sein flüchtig Denken iſt kaum von der Welt umſchränket,
Was nimmer möglich ſchien, hat doch ſein Witz vollbracht,
Und durch die Sternen-Welt ſich einen Weg erdacht.
Dem majeſtätſchen Gang von tauſend neuen Sonnen
Iſt lange vom Hugen die Rennbahn ausgeſonnen,
Er hat ihr Maaſs beſtimmt, den Körper umgeſpannt,
Die Fernen abgezählt und ihren Kreis umrannt.
Ein forſchender Colomb, Gebieter von dem Winde,
Beſegelt neue Meer, umſchifft der Erden Ründe:
Ein andrer Himmel ſtrahlt mit fremden Sternen dort,
Und Vögel fanden nie den Weg zu jenem Bort,
Die fernen Gränzen ſind vom Ocean umſchloſſen,
Was die Natur verbarg, hat Kühnheit aufgeſchloſſen;
Das Meer iſt ſeine Bahn, ſein Führer iſt ein Stein,
Er ſucht noch eine Welt und was er will, muſs ſein.

Ein neuer Prometheus beſtiehlt den Himmel wieder
Zieht Blitz und Strahl aus Staub u. ſ. w. Es folgen Newton's Berechnungen.

In den philoſophiſchen Briefen Schiller's bringt Julius in genauer Reihenfolge: die Berechnungen des Cometen und des Eintritts des Planeten vor die Sonnenſcheibe, dann Columbus, dann die Schlüſſe der Mathematik auf die verborgene Phyſik.

In dem herrlichen Columbus des gereiften Schillers heiſst es: „Steure muthiger Segler, mag auch der Witz dich verhöhnen.“ Der Stein als Führer wird zum „leitenden Gott“, das Weltmeer bleibt. Der grandioſe Gedanke: Er ſucht noch eine Welt, und was er will muſs ſein — heiſst bei Schiller: „Wär ſie noch nicht, ſie ſtieg jetzt aus den Fluthen empor.“ „Was die Natur verbarg, hat Kühnheit aufgeſchloſſen“, bei Haller, heiſst bei Schiller:

Mit dem Genius ſteht die Natur in ewigem Bunde:
Was der eine verſpricht, leiſtet die andre gewiſs.

Jener Vers Haller's iſt das Gegenſtück zu ſeinem: „Ins Innre der Natur dringt kein erſchaffner Geiſt“, deſſen Nachplappern Göthe ſo ärgerte.

Grade bei dieſem ſo gewaltigen und eigenthümlichen Geiſt möchte die Hinweiſung wieder am Platze ſein, wie die Romantiker uns jener Zeit mehr als billig iſt, entfremdet und wie ſie die Aufklärungsperiode in förmlichen Miſscredit gebracht haben, die doch unſre gröſsten Muſiker, Staatsmänner, Philoſophen, Dichter theils hatte, theils erzeugte und heranbilden half. Das rechte Verſtändniſs für viele Beurtheiler in unſerer Zeit beginnt erſt mit der ausgebildeten deutſchen Sentimentalitätsperiode, woran ſich dann die weiteren geiſtigen Strömungen ſchlieſsen. Man kann verſichert ſein, daſs die Wenigſten einen Mann wie Friedrich d. Gr. und ſeine eigentlichen Zeitgenoſſen — alle die groſsen Aufklärer des 18. Jahrhunderts, auch Staatsmänner wie den groſsen Pitt eingerechnet — pſychologiſch richtig aus der Zeit heraus beurtheilen und die Kraft und Sicherheit und den Stolz jener Zeit nachzuempfinden wiſſen.

Haller's ſonſtigen Charakter zu ſchildern liegt hier fern. Seine inneren Kämpfe, die mit einer ängſtlichen hypochondren Rechtgläubigkeit und einer unerquicklichen Unterwürfigkeit vor ſeinem gefürchteten Gott endeten, ſeine Fehler als Menſch im Allgemeinen oder als Politiker würden uns zu weit führen.

Nachdem er alle Zweifel ſeiner Epoche in der Jugend durchgearbeitet hatte, klammerte er ſich, in der aus ſeinem Tagebuch bekannten Weiſe, an den überlieferten Glauben. Es iſt das in einer Beziehung nicht ſo auffällig. Niemand muſste beſſer als er, in ſeiner Zeit einer der gröſsten Kenner der Natur, die Kümmerlichkeit jener damals ſchwunghaften Verſuche empfinden, Gott aus der ſogenannten beſten Welt und deren Einrichtungen zu beweiſen. Womit der Dilettantismus ſich bewundernd erfüllte, mit jenem Anſtaunen, das wir bei Brockes ſahen, das konnte dieſem wiſſenſchaftlichen Forſcher nicht genügen, ſomit nicht die Sehnſucht ſeines dichteriſchen, alſo nach Befriedigung des Gefühls und der Phantaſie ſtrebenden Gemüths ſtillen. Abſtracte philoſophiſche Sätze eben ſo wenig. So kam er in jenes unglückliche Schwanken des Glaubens, aus dem er durch Schroffheit ſich zu retten ſuchte und immer weiter nach der ſtrenggläubigen Seite flüchtete. Zu jener harmoniſchen Freiheit und freien Gläubigkeit, welche in Göthe's Iphigenie aufgeht, war eben noch nicht die Zeit gekommen.

Haller kann übrigens zum Repräſentanten jener Männer dienen, die in religiöſer und politiſch-ſocialer Beziehung conſervativ, neben

ſo manchen neueren Richtungen und Wandlungen der Gemüther, bei dem, nun alt genannten Stil beharrten.

In ſeinen letzten Lebensjahren nahm er noch einmal die Lehr-Dichtung und zwar in drei Geſchichten über Staatsformen und gute Regierung wieder auf. Er ſchrieb, Fenelon und Montesquieu zu unterſtützen, Rouſſeau's Verirrungen einzuſchränken und deſſen Fehler zu berichtigen. Einen ſich ſelbſt beſchränkenden Despoten ſchilderte er in: Uſong, eine morgenländiſche Geſchichte (1772), wo er Xenophon ſich zum Vorbild nimmt, aber auſser manchen Schwächen des Alters bei ſeinen Kriegsgeſchichten noch den Fehler hat, daſs er eben kein Anführer der Zehntauſend geweſen, ſondern nur ein Gewaltiger im hohen Rath von Bern iſt. Trocken genug wird erzählt, wie Uſong, ein mongoliſcher Prinz als Gefangener in China, als Reiſender in Aegypten, Venedig, als Kämpfer bei Scanderbeg, Sultan Murat und Arabern die Cultur und den Krieg der verſchiedenen Völker ſtudirt, ſich zum Kaiſer von Perſien aufſchwingt und mächtig herrſcht. In Alfred, König der Angelſachſen (1773) zeichnet er eine durch den Adel gemäſsigte Monarchie. In Fabius und Cato, ein Stück der römiſchen Geſchichte (1774), bilden die Vorzüge der Ariſtocratie ſein Thema; wobei er in der Vorrede entſchuldigend bemerkt, daſs er in der Ariſtocratie geboren ſei.*) Der bedeutende Mann verleugnet ſich übrigens trotz Härten und Schwächen und Einſeitigkeiten darin nicht. Manches könnte noch jetzt politiſchen Schriftſtellern Ausbeute oder Anregung geben.

Haller's Gedichte waren für die Aelteren noch weit in die Klopſtock'ſche Zeit hinein die Muſterdichtungen der Anti-Gottſchediſchen Richtung, den Gottſchedianern unangenehm, die über ſeine rauhe Gröſse klagten und denen das Vulcaniſche ſeiner Natur nicht

*) Mandeville's Lehre hat Haller in ſeinen philoſophiſchen Gedichten in leidenſchaftlichen Zweifeln ausgeſprochen. Wie wenig er ihn überwunden hat, kann eine Kritik über des Herrn Car. de Chalotais Eſſai d'éducation nationale lehren (1764). Dieſer klagt, daſs der gemeinſte Mann zu ſeinem und des Staats Schaden nur allzuviel Leſen und Schreiben lerne, der blos ſeine Hände brauchen ſollte; in den Seehäfen finde man faſt niemand mehr, der Schiffsjunge werden wolle. Haller ſetzt in Klammer hinzu: „Wir kennen ein Land, wo die unüberlegte Erhöhung des niedrigſten Standes noch viel ſchwerere Folgen hat“ ... Bekanntlich wagt man noch heut zu Tage, ſolchen erbärmlichen Egoismus zu predigen, deſſen Bemühungen immer ſchrecklichere Ausbrüche des Egoismus der dadurch Betroffenen zur Folge haben werden.

zuſagte. Einem geiſtigen Ordnungshandwerker und pedantiſchen Logiker der Wolfiſchen Schule, einem gewöhnlichen, glatten Franzöſirer muſste Haller's unruhige, aufwühlende, im Stürmiſchen wie Zärtlichen übermäſsig erſcheinende Natur widrig, die Genialität ſeines Geiſtes ärgerlich-erſchreckend ſein. Nicht blos ſprachliche Härten, nicht blos ein Lohenſteiniſcher Zug, den man häufig witterte, nicht blos ſeine Malerei, die man ihm vorwarf, erweckten den kritiſchen Unmuth der nüchternen Richtung, ſondern in innerſter Seele war ſein Weſen ihr antipathiſch.

Directe Nachdichter hatte er in ſeiner Art nicht viele, weil ſie zu ſchwer war und ſich nicht behaglich in andere Verſe umdichten lieſs. Nur die gröſseren Geiſter konnten ihn recht verwerthen. Wer ſeinen Hauptfehler überwinden wollte, muſste groſse dichteriſche Geſtaltungskraft beſitzen, um Ideen zu Fleiſch und Bein zu bilden. Wenn wir von einer Fortleitung ſeines groſsen Stils ſprechen können, ſo müſſen wir Schiller nennen, der auf Haller's Wegen auszog und als Dichter vollendete, was Haller als dichteriſcher Denker begonnen hatte, der das Lehrgedicht zur Poeſie hob, der in ſeinen Räubern die philoſophiſchen Zweifel, die moraliſchen Schauder der Haller'ſchen Gedichte zu Geſtalten verkörperte und in vielen Einzelheiten künſtleriſch vollendet hinſtellte, was bei Haller nur im Umriſs angedeutet war.

5.

Die Halle'sche Schule.
(Horaz und Anakreon).

Man ſieht, dies iſt ein neues Geſchlecht, welches anders denkt und empfindet und Anderes erſtrebt als das des vorigen Jahrhunderts. Die philoſophiſche Bewegung hat durchgegriffen; die alten Anſichten, in denen man ſich ängſtlich beſchränkte, haben neuen Speculationen oder Zweifeln in den an der Spitze ſtehenden und zum Fortſchritt drängenden Kreiſen Platz machen müſſen. Man iſt wieder wie in den entſprechenden antiken Zeiten auf der Suche nach dem ſummum bonum und der ſogenannte geſunde Menſchenverſtand und die Logik werden als die einzigen Potenzen anerkannt, die drein zu reden haben.

Während die italieniſchen und niederländiſchen Einflüſſe jetzt zurücktreten, beginnen die engliſchen Anſichten neben den franzöſiſchen ſtärker hervorzutreten und in mannigfachen Lebensbeziehungen die Führung an ſich zu reiſsen.

Frankreichs Geiſt iſt gegen die Mitte des Jahrhunderts perſönlich geworden in Voltaire: verſtandesmäſsige, ſcharfe Reflexion, einſeitige Richtung, in welcher der Verſtand über Gefühl und Character vorwiegt, aber voll Begeiſterung und Kühnheit, wie nur innerſte Ueberzeugung ſie giebt. Die ſceptiſchen und eklektiſchen Philoſophien des Alterthums geben das hauptſächliche Material für die neue, gern populäre, raiſonnirende Philoſophie dieſer Richtung.

Stoicismus und Epicuräismus ſind von jeher in zerfahrenen, kritiſch nach der Weisheit für die Lebensordnung ſuchenden Zeiten die beliebten Philoſophien geweſen. Wozu lebt man? Wodurch kann man dem Unglück des Lebens trotzen? Wie kann man im Leben glücklich ſein? Die eine Antwort lautet: die Selbſtführung und Moral iſt das Höchſte des Menſchen. Sei tugendhaft! Lebe ſtreng nach der Tugendnorm. Die andere: unſern Zweck wiſſen wir nicht; wir ſind

auf Erden; Schmerz iſt ein Uebel; genieſsen wir das Leben; das Weitere findet ſich ſpäter, wenn es noch ein Weiteres giebt.

Eine närriſche, ascetiſche Tugendſucht und eine laxe und frivole heitere Genussſucht bilden die Extreme, jene mit Vorliebe für den rauhen Ausdruck, für die geringſten, einfachſten Bedürfniſſe, dieſe für den feineren, egoiſtiſch ſich alle übrigen Kräfte für den Genuſs dienſtbar machenden zuſammengeſetzten Culturzuſtand.

Wichtig iſt dabei, daſs in Frankreich die ganze Bewegung in dem Ideenreiche vor ſich geht und dem realen Leben durchaus entrückt iſt, bis die ſchreckliche Kriſis gegen Ende des Jahrhunderts hereinbricht, wo die Theorien nun in's Leben geführt werden ſollen. Vorher ſpinnt ſich Alles in geſellſchaftlichen Cirkeln und in Büchern ab; die kühnſten Grundſätze, welche Religion und Geſellſchaft und Staat umſtoſsen, ändern viele Decennien hindurch kein Jota an den beſtehenden Ordnungen der Kirche, der Geſellſchaft und des Staats in Frankreich.

Grundverſchieden iſt die groſse engliſche Bewegung, welche Mitte des Jahrhunderts zu dem Aufſchwung führte, den der groſse ältere Pitt (Chatam) repräſentirt. Es ward ſchon früher darauf hingewieſen, wie der Revolution, welche England religiös und politiſch ſiegreich gegen die reactionären Gewalten des 17. Jahrhunderts zeigte, zwar eine Reactionszeit unter Karl II. folgte, wie aber bald unter Wilhelm III. die Gegenbewegung wieder eintrat, in welcher die gemäſsigten liberalen Elemente die Herrſchaft gewannen.

Die Mannigfaltigkeit der vereint wirkenden Gewalten machte England jetzt groſs und nach den verſchiedenſten Seiten hin zum Muſter. Man entbehrte nicht der neu franzöſiſchen (franzöſiſch-römiſchen) Bewegung mit ihrem, wenn auch vielfach falſchen Idealismus in der Kunſt und ihrem Scepticismus in der Philoſophie. Man behielt daneben einen characteriſirenden Realismus in der Kunſt und die echt engliſche von Baco ausgehende ſceptiſch-realiſtiſche, naturwiſſenſchaftliche Methode in der Philoſophie. Man theoretiſirte, aber man hatte den realen Boden unter den Füſsen, wo es Fragen des politiſchen und religiöſen Lebens galt, in denen die groſse Revolution nachwirkte, während in Frankreich noch Alles Kämpfe waren, die ausgefochten wurden auf dem Papiere, Theorien, die erſt von der Zukunft Aenderungen hofften und als bloſse Theorien auch meiſtens radicaler auftraten, weil ihre Vertreter nicht durch Lebenserfahrungen ſich

genirt fühlten. Neben der gröſsten Freiſinnigkeit Einzelner erhielt ſich in den engliſchen Mittelſchichten ein kräftiges religiöſes Gefühl, welches ſich in ſtets neuen Sectenbildungen Luft machte und der ausſchlieſslichen franzöſiſchen Verſtandesherrſchaft das Gegengewicht hielt, tief auf Gemüth und Character wirkend und moraliſchen Anſtand, freilich auch Heuchelei begünſtigend. Wo das Gefühl nach Aufhören der gewaltigen Ueberſpannung der Revolutionszeiten der religiöſen Kämpfe überdrüſſig war und ſich der neuen confeſſionsloſen Moralſtrömung näherte, da kam es in neuen Geſtaltungen zum Vorſchein, die wir als die neue engliſche Sentimentalität zuſammenfaſſen: Gefühlsvirtuoſität im Seelenleben nach Schmerz, Trauer und Freude, in Moral und Naturempfindung. Thomſon, Richardſon, Young, die ſpäteren Sentimentaliſten und die Oſſianbegeiſterung hängen in dieſer Beziehung mit einander zuſammen.

Dieſe Gefühlsfreunde führten gegen die franzöſiſche Verſtandesſchule und ihre raiſonnirend-philoſophirende Verſtandesvirtuoſität den erfolgreichſten Krieg.

Mit den engliſchen Wochenſchriften hatte der directe engliſche Einfluſs auf die deutſche Literatur begonnen. Er wurde ſeitdem immer nachhaltiger. Der deutſche Mittelſtand nahm ſeine Anlehnung an das germaniſche Brudervolk, während die höhere und höchſte Schicht im Ganzen dem franzöſiſchen Geſchmack getreu blieb.

Die nächſten Schulen wiederholen, in freilich ziemlich verſchiedenen Formen, die ſchon in Gottſched und Bodmer, Hagedorn und Haller vorgezeichneten Bewegungen.

Es ſtellt ſich natürlich in Deutſchland Alles anders und ziemlich ſonderbar dar. Wenn die deutſchen ſilbernen Mittelmäſsigkeiten, welche nun vor den gröſseren Kräften auftraten, den franzöſiſchen Gentilhomme oder Petit-maître nachzubilden unternahmen, ſo gelang es durchgängig nicht brillant. Wenn ſie den engliſchen Schriftſtellern folgten, ſo hatten ſie keine Anſchauung von deren populären Lieblingen, von den derben, tüchtigen, vermögenden Land-Gentlemen voll Character und Jovialität, ſondern höchſtens von ſteifen, durch Hofweſen und Junkerſtolz verſchlimmerten Adligen, von dem nicht glänzend geſtellten Beamtenthum und jetzt ſehr zopfig gewordenen Bürgerſtand und vor allen Dingen keine Ahnung von dem engliſchen Freiheitsgefühl und Stolz und der engliſchen daraus entſpringenden Energie, die ſich jetzt ſo glänzend bethätigte.

Der grofse Haller war auf der richtigen Spur gewefen. Dann hatte man bis Klopftock, Leffing's Minna von Barnhelm und Juftus Möfer zu warten, bis man aus kerndeutfchem Holz bilden lernte.

Jene Mittelforte fuchte am liebften zu vereinen: Deutfches mit engliſchem und franzöſiſchem Fortfchritt. Von Allem das Moraliſche, Verftändigfte! Was dabei herauskam, läfst fich leicht denken.

Betrachten wir zuerft die franzöſiſche Strömung der neueren, Hagedorn fortfetzenden Richtung mit ihren Vor- und Nebenmännern.

Das Eigenthümlichfte ift, dafs fie fich mit den Schweizern verbündet und gegen Gottfched wendet; die horazifche und anakreontifche Lyrik lehnt fich auf gegen den Schulmeifter und feine Didactik, trotzdem fie felbft mit ihm fehr häufig aus denfelben Quellen fchöpft. Aber feine Pedanterie war zu arg gewefen. Und fo wurde es ein Kampf des heiteren lyrifchen Bluts gegen den Poeten von der Verftandeselle.

Doch noch ein andres Moment tritt hiebei in Wirkfamkeit. Die deutfchen Gelehrten, fpeciell die claffifchen Philologen haben fich gleichfalls über das blos Formale und Kritifche vorwärts gearbeitet, und gehen auf den Geift ihrer geliebten Schriftfteller ein. Der franzöſiſche auf das Feine und Elegante gerichtete Zug der Zeit wirkt hiebei mit. Die deutfchen Gelehrten erfaffen jetzt in neuem Renaiſſancegefühl archäologifch-äfthetifch das Alterthum, deffen Kunft eine befondere Aufmerkfamkeit auf fich zieht. Die Lehre von der Schönheit wird fomit wichtig; Ariftoteles, Horaz, Quinctilian liefern das Vorbild; die franzöſiſchen und engliſchen Unterfuchungen im Gebiet der fchönen Literatur geben die Anregung; Wolf's Philofophie und Methode giebt die Stelle und die allgemeine Technik und fo entfteht der Neubau der deutfchen äfthetifchen Wiffenfchaft.

Die philologifch-archäologifche Gelehrfamkeit und die Aefthetik treten jetzt als zwei neue Mächte in der deutfchen Literatur auf. Sie haben fogleich beim Beginn des Gottfched-Schweizer Streites ihre jugendlichen Vertreter.

Halle contra Leipzig läfst fich diefe nächfte Entwicklungsphafe nennen. Der Univerfitätsgeift ward gewiffermafsen mitbetheiligt. Halle, die neue Univerfität mit ihrem Neuerungsgeift eines Thomafius, Wolf, Baumgarten und deffen Schüler Meyer ftand gegen Leipzig und die Anhänger von deffen gefeiertem Gottfched. Es waren die Whigs und Tories im deutfchen Hochfchulwefen.

manchmal wohl kläglich. Aber beſonders in Pyra bricht das Gute und Groſse oft wie ein heller Lichtſtrahl hindurch.

Ein groſser Geiſt, der Sternen Erb' und Sohn,
Genieſst o Freund in ewig hellen Sphären
Weit von der blinden Nacht der tiefen Welt
Der heiligſten Tage.

Pyra hat wirkliche poetiſche Begabung (mehr als z. B. Kleiſt), eine künſtleriſche Richtung im ganzen Weſen. Auch in Lange war etwas davon, doch verwaſchener. Kritikloſigkeit und Bequemlichkeit und Eitelkeit ſchädigten Lange dann immer mehr. Ungeſucht kommt bei Pyra öfters poetiſche Anſchauung und Wort; ſelbſt die characteriſtiſche Rauhheit verzeiht man ihm gegenüber der nichtsſagenden Glätte ſeiner Gegner:

Des Unglücks Wolken ziehn noch über meinem Haupt,
Ich ſitze traurig in dem Dunkeln.
Nichts tröſtet mich als Gott und eure Gunſt
In meiner arm' und frommen Mutter Armen,
Die mich durch ihren Schweiſs ernährt. . . .
— — — vergeſst mich nimmer.
Was hab ich auf der Welt, als euch, das mich erfreut?
Und läſst mein Unſtern mich euch hier nicht mehr umarmen,
So ſeufz ich nach der Ewigkeit,
Ach Freund mit welcher Luſt werd ich euch dort umfangen!*)

Samuel Gotthold Lange, wohlbeſtallter Paſtor in Laublingen, (1711—1781) genoſs bis 1753 eines ungetrübten Anſehns Seitens der älteren Hallenſer Richtung. Er war kein Sucher und Streber wie Pyra, ſondern ein leichteres oberflächliches Talent, unter ſeinen Freunden und Genoſſen aber als einer der erſten deutſchen Dichter bewundert. Er ward für ſie der claſſiſche Poet, der neue Horaz, ein Mittelpunkt der Anti-Gottſchedianer in Norddeutſchland, Freund der Schweizer und der Halliſchen Aeſthetiker. Wie man ihn für einen Stern erſter Gröſse hielt, erſehen wir ſowohl aus den verſchiedenen Stellen in Leſſing's Vademecum, welches ihm nicht blos den Lorbeer zerpflückte, ſondern in den Kehricht warf, wie beſonders aus G. F. Meyers Aeſthetik (1748), worin Lange nach Haller am meiſten

*) Pyra war ſchwindſüchtig. Nach der damaligen Sage hätte er ſich über eine Satire Schwabe's gegen ihn zu Tode geärgert. Er ſtarb neunundzwanzig Jahre alt als Conrector in Berlin 1744.

als Muſter citirt wird. Auch Lange's Frau, Anna Dorothea geb. Gnügin ſtand in dichteriſchem Anſehn. Die Frau Paſtorin hatte wenigſtens einen richtigen Tact, wenn ſie nach dem Groſsen und Kraftvollen in der Hallerſchen Dichtung ſtrebte; ſie machte Verſuche groſser landſchaftlicher Schilderungen, fühlte ſich auch gleich ihrem Manne durch Friedrich's II. ſchleſiſche Kriege zur Heldenode angeregt. In der Ode auf die Rückkehr in ſein Land, ſang ſie:

Natur, warum haſt du mich weiblich gebildet?
O könnt ich doch mit ſtark und männlichen Kräften
Mein Blut für dich o Vater, Friedrich, verſprützen —
Es thu' es mein Kind!

Hart verſificirt, aber, wie man ſieht, kräftig nach dem Gedanken, kurz im Ausdruck.

Lange's Bundesgenoſſenſchaft mit Profeſſor Meyer war ein Vorſpiel zu jenem ſpäteren Kreiſe von freien, äſthetiſirenden, antikiſirenden und poetiſirenden Gelehrten, der wie Lange unter den Streichen Leſſing's fiel.

War Gottſched der Pedant, ſo war Lange der Dilettant. Er rührte als ſolcher vielfach an Richtiges und poetiſirte daran hin, brachte es aber nirgends zu Fertigem von bleibendem Werthe. Gewirkt hat er deshalb nur als Anreger. In der lebensvolleren poetiſchen Erfaſſung der Antike und dem Verſuch dieſelbe getreuer wiederzugeben und in der Verherrlichung Friedrich's II. geht er voran und Götz, Gleim, Ramler, Klopſtock u. A. haben ihm in einer oder der andern Hinſicht etwas zu danken. (Ein Gedicht Lange's an Friedrich's Heer mahnt an Schiller's Schlacht.)

Der Paſtor von Laublingen ſtand auf einer Höhe des Ruhms, von der wir uns jetzt gemeiniglich wenig träumen laſſen. Leſſing ſelbſt ſchildert ihn uns im Beginn des Vademecums, durch welches er Lange's literariſche Bedeutung vernichtete. Er ſagt, er habe Lange's Horazüberſetzung in die Hand genommen, um überſchwängliche Schönheiten darin zu finden und jenen Poeten, der nach dem Urtheil der Zeit des Horaz Vorzüge «untrüglichen Geſchmack und glücklich kühne Stärke des Ausdrucks» in bewunderungswürdigem Grade in ſich aufgenommen habe, der «im Rufe eines groſsen Dichters ſtand, dem es am erſten unter den Deutſchen gelungen ſei, den öden Weg jenes alten Unſterblichen, des Horaz, zu finden und ihn glücklich genug zu betreten.»

Jener Kampf, in welchem der junge Leſſing ſeine ſchreckliche Matadorſchaft zum erſten Mal bewies, ſei hier nur kurz angeführt. Lange hatte den jungen, dürftigen, in üblen Verhältniſſen ſich abquälenden Magiſter Leſſing mit ſattem Hochmuth behandelt, und ihn mit ehrenrührigen Beſchuldigungen niederzuſchlagen geſucht, als dieſer ſeine Horazüberſetzung kritiſirt hatte. Lange hielt ſich für einen groſsen ſatiriſchen Streiter; er hatte ſein Licht früher gegen die Herrnhuter leuchten laſſen und hohes Lob ſeiner Freunde geerntet; er wähnte nicht in dem als Federfuchſer, Plagiarius und käuflichen Literaten behandelten Leſſing einen gefährlichen Gegner gefunden zu haben. Dieſer aber erhub ſich in einer ſo überlegenen Meiſterſchaft, daſs fortan die gelehrten Dichter und dichtenden Gelehrten ihres behaglichen Producirens nicht mehr froh werden ſollten.

Das Vademecum (1754) ſchlug Lange's poetiſchem Rufe ſo unheilbare Wunden, daſs er ſich davon nicht wieder erholen konnte. Seine ſpäteren Dichtungen hatten keine Bedeutung mehr. Andere waren ihm auf ſeinem bisherigen Hauptgebiete zuvorgekommen.

Leſſing hatte ſtreng kritiſch Recht. Seine Schrift legte dem ſich auch noch groſsartig ſpreizenden dilettantiſch-poetiſchen Ueberſetzerweſen auf dem deutſchen Parnaſs das Handwerk. Sein Unrecht beſtand darin, daſs er keine Gnade, keine Rückſicht auf ſonſtige Verdienſte kannte, wie er nun gegen Lange focht. Das Verdienſt Lange's lag anderswo, als in der philologiſchen Genauigkeit, und noch hundert ſchwere Schnitzer mehr hätten nichts daran geändert. Die Ueberſetzung des Horaz war nach Inhalt und Form doch die beſte deutſche jener Zeit, und keiner hatte wie Lange dem Publicum zu beſſerem Verſtändniſs des Horaziſchen Geiſtes die Wege gebahnt. Aber unbarmherzig ſtieſs Leſſing den Gegner, ihn bei ſeinen Schwächen faſſend, nieder. Lange hatte ſich gegen ihn freilich ſchmählich benommen, und von dieſem Geſichtspunkt aus war Leſſing's vernichtende Abſtrafung des eitlen Laublinger Paſtors allerdings gerechtfertigt. Das damalige Publicum, welches Lange's Verdienſte im Auge hatte und ſich um die, ihm wenigſtens ſo erſcheinenden Bagatellen der philologiſchen Schnitzer, ob vertex mit Nacken oder Scheitel überſetzt ſei u. ſ. w., wenig kümmerte, ſah ſeitdem ſcheu auf Leſſing als auf einen literariſchen Raufer gefährlichſter Art.

Beiläufig geſagt, war in Gottſched's Lager die Freude groſs, als man zwei Parthei-Feinde ſich gegenſeitig angreifen ſah; doch war ſie

kurz. Der eine ging als ein ſo ſchrecklicher Sieger aus dem Kampfe hervor, daſs der alte Gegner nun um ſo mehr von ihm zu fürchten hatte.

Lange, der Horazianer wurde ſchon ſeit Mitte des fünften Decenniums in Schatten geſtellt durch die freien Anakreontiker, durch eine Schule, in welcher die deutſche Jugend gleich in den erſten Regierungsjahren Friedrichs II. dem neuen Geiſt einen heiteren Ausdruck verlieh. In dem durch die Kämpfe der Wolfiſchen Philoſophen und der Pietiſten aufgeregten Halle entwickelte ſich dieſe Schule angeregt durch die äſthetiſche Doctrin und die Lange-Pyraſche Vorſchule mit jugendlicher, friſcher, kecker, lachender Oppoſition gegen den Pietismus. (Sam. Gotth. Lange war ein Sohn des berühmten Pietiſten).

Vier Studenten, Gleim aus dem Magdeburgiſchen, Rudnik aus Danzig, Uz aus Ansbach und Götz aus Worms, ſchon nach ihrer Heimath genugſam zeigend, wie überall dieſelbe Strömung wirkte, traten in Halle zuſammen zu einem Kränzchen; alle von heiterem Temperament, leicht anzuregender Einbildungskraft und Luſt und ſprachlichem Geſchick zum Verſificiren, alle aufgeweckte und herzensgute Menſchen, Keiner freilich eine volle künſtleriſche Perſönlichkeit.

Von der Schule brachten ſie Kenntniſs der Claſſiker mit; eine poetiſche Strömung ging jetzt über Horaz hinaus auf die griechiſche Lyrik, auf die Nachahmung von Anakreon und Pindar; die Franzoſen ſtanden auch hier voran; J. Bapt. Rouſſeau galt für den modernen unübertrefflichen Odendichter; er pflegte die heroiſche Ode; aber beſonders war durch die Schule Chaulieu's Anakreon ein Liebling geworden; in ſeine heitere Poeſie und Lebensanſchauung hatten ſich viele Geiſter in den letzten pfäffiſchen Zeiten Ludwigs XIV. geflüchtet; in den Zeiten der Regentſchaft hatte man keck und ſchlüpfrig weiter gedichtet. Gegen deutſches Pfaffenweſen erſchien Anakreon nicht minder werthvoll; die franzöſiſchen Anakreontiker gewannen auch bei uns in den höheren Ständen Einfluſs.

Bedarf es noch eines beſonderen Anlaſſes, um jene Richtung der deutſchen Studenten auf Anakreon zu erklären, ſo könnte man vermuthen, daſs Gleim beſonders in dem Hauſe des Preuſs. Geheimraths Reinhardt in Wernigerode von den franzöſiſchen Anakreontikern beeinfluſst worden ſei. «Dieſer machte den Knaben zu ſeinem Tiſchgaſte und las mit ihm die Claſſiker der Griechen und Römer. Ein dem Knaben in die Hände gerathener Anakreon gab dazu Anlaſs.»

Sicher haben hier die franzöſiſchen Dichter mitgeſpielt, die unſere deutſchen durch ihr ganzes Leben begleitet haben. Chapelle, Chaulieu, La Fare, Greſſet u. A. ſind z. B. für Gleim, nachdem er längſt Tyrtaeus-Grenadier geweſen war, (1767 im Brief an J. G. Jacobi), noch immer: «das ganze Geſchlecht der fröhlichen Muſen, dieſe Galliſchen Dichter, die nur allein Genie zu haben ſcheinen.»

Gleim ſelbſt*) hat uns erzählt, wie er in einem Bücherladen als halleſcher Student mit Uz bekannt geworden, als dieſer ſein Intereſſe erregt, weil er Bodmers Gedanken über die Beredſamkeit verlangt habe. Mit Rudnik aus Danzig und Götz aus Worms bildeten dann beide ihr vierblättriges literäriſches Kleeblatt.

«Eines Tages waren die vier Freunde zuſammen. Ein alter Student, Namens Jacob Pyra, hatte die Abſicht reimloſe Verſe in Aufnahme zu bringen. Gleim war der Meinung, am beſten könne man durch Gedichte ſcherzhaften Inhalts dieſen Zweck erreichen. Seine Freunde gaben ihm Beifall und dieſer den Anlaſs zu ſeinem Verſuch in ſcherzhaften Liedern. Auf dem deutſchen Parnaſſe waren damals zwei Schulen, die Gottſchediſche zu Leipzig, die Bodmerſche zu Zürich. Uz, Gleim, Rudnik und Götz hielten es mit der Letzteren. Ihr Lehrer Alexander Baumgarten, den ſie ihren Xenophon nannten, erweckte mit ſeiner Diſſertation de nonnullis ad poema pertinentibus die ſchlafenden Geiſter.»

Gleim dichtete anakreontiſche Lieder; die andern überſetzten Anakreon; jener trat 1744 mit ſeinen «ſcherzhaften Liedern» auf; die Ueberſetzung erſchien 1746. [Rudnik ſtarb bald und kam nicht zu weiterer Geltung.]

Der Erfolg war aufserordentlich. Seitdem begann für mehrere Decennien der anakreontiſche poetiſche Rauſch und Schwindel in unſerer Lyrik.

Es hatte dabei wenig zu beſagen, daſs die jungen Anfänger dieſer Lyrik keine groſsen Geiſter waren. Wie die Dinge lagen, half die Mittelmäſsigkeit mehr, als ſie ſchadete, zur Anerkennung. Keine tiefere Philoſophie beſchwerte die jungen Hallenſer, bei denen eine tiefere, etwa ſceptiſche Philoſophie, wie in Friedrich's II. Poeſie, ſogleich ernſtere Widerſacher erweckt hätte. Heiter tändelten ſie über die Wogen des Lebens. Ihre dichteriſche Kraft war und blieb ſelbſt

*) Gleims Leben von Wilh. Körte.

bei ſpäterer, gröſserer Durchbildung beſchränkt, aber ſie war doch in ihrer Weiſe echt und beruhte auf einem klaren, wohlwollenden Weſen und einer naiven, ſtichhaltenden Ueberzeugung. Sie wollten nicht mehr vorſtellen, als ſie waren: heitere, lebensfriſche Jünglinge. Wenn etwas falſch und angenommen, ſo war es ihre Ueppigkeit allein; ſie, die ſo viel von Trinken und Küſſen ſangen, hatten an der Blume des Weins und am Schauen rother Lippen ſchon genug. Sie wollten Sänger der Grazie, keine plumpen Genuſsmenſchen ſein. Ihre Lehre ging leicht ein: es iſt Freude auf der Welt! Genieſst die Freude! Lacht, trinkt und küſst! Seid weiſe und anmuthig im Genuſs! Flieht Rohheit! Bekränzt das Haupt und glaubt an alles Schöne, Gute und Wahre! Kehrt euch nicht an die Dunkelmänner und Trübſalprediger, die euch Gott wie einen Tyrannen, der nur Zerknirſchung will, und die Welt wie ein trübſeliges Jammer- und Laſterthal ſchildern!

Das heiter, mit echter Jugendfriſche gegen Bonzenweſen und Lebenshölzernheit ausgeſprochen,*) in anmuthigen wohlklingenden Verſen, im franzöſiſch-griechiſchen, artigen bon ton der Zeit — die gröſste Wirkung war hervorgebracht!

Welch ein Vorbild für die ähnlich geſinnte Jugend! Ein reines Wunder lag vor Augen. Eine entzückende Poeſie und ſo leicht zu machen! Wer nur etwas melodiſche Verſe zu verfaſſen, nur zu ſcandiren verſtand, konnte in dieſer Weiſe ſchnell anakreontiſiren lernen. Gedanken waren nicht nöthig; keine tiefe Leidenſchaft brauchte durchempfunden zu werden; keine Handlung war künſtleriſch zu runden; keine Ideale vorher heranzubilden. Die Stimmung ſich wohl zu fühlen, mangelt Gottlob der Jugend meiſtens nicht; konnte man dieſe etwas harmoniſch, franzöſiſch-claſſiſch, maſsvoll-heiter halten, dann konnte die Poeſie beginnen, denn alles andere nöthige Zugeräth war gegeben: Götter, Nymphen, Menſchen, Decorationen, Amor, Venus, Chloe, Aegle, Becher, Wein, Weintrauben, Weinlauben, Bänder, Blumen, Schäfchen, Täubchen, der bekannte Sperling, oder Nachtigallen u. ſ. w.

Jetzt begann in der Maſſe die dilettantiſche Anakreontiſirerei und damit gab es bald des Geſchmackloſen, Läppiſchen, Faden und Unnützen ſo unendlich viel, daſs doch glücklicher Weiſe auch Wider-

*) Unſere Zeit hatte im Auftreten der friſchen Jugenddichter-Schule, in Waldmeiſters Brautfahrt u. A. etwas Aehnliches; vor Allem in der Weisheit und den Liedern des Mirza-Schaffy (Fr. Bodenſtedt's) deſſen heitere Philoſophie als Anti-Reaction wichtig ward.

facher genug erſtanden. Wichtig war dieſe ganze Richtung, ſo weit ſie einen feinen und claſſiſch-reineren Ton begünſtigte, gegen den Schwulſt und die Sentimentalität ging, durch anmuthige Sinnlichkeit die alte rohere verdrängte, für eine freiere Lebensanſchauung ſtritt und Barbarei haſste, die Sprache durch ihre metriſchen Verſuche bildete, durch ihr Streben nach muſicaliſchem Klang und leichtem Fluſs verſchönte und auf eine tiefere Kenntniſs der Antike zuführte. Es ging mit den anakreontiſchen Gedichten in der Poeſie, wie in der bildenden Kunſt mit den geſchnittenen Steinen, für welche damals Modeliebe herrſchte; von dieſer, von Lippert's Sammlung ging es zu Winckelmann's Kunſtgeſchichte; von jenen hinauf zu Göthe's Iphigenie. (Winckelmann ſtudirte ſeit 1738, alſo zur ſelben Zeit mit Gleim, Uz, Götz in Halle.)

Die Stifter ſelbſt ſuchten, jeder in ſeiner Art, nach ihren Halle'ſchen Anfängen weiter zu ſchreiten.

Der Getreueſte in ſeiner Richtung war Götz*) (1721—81). Durch ſeinen Beruf als Prediger fühlte er ſich veranlaſst ſeine dichteriſche Thätigkeit als Anakreontiker zu verheimlichen. Um ſo liebevoller pflegte er für ſich ſeine Idealwelt.

Bis auf Göthe hin hat Niemand wie Götz den Ton der griechiſchen, ſonnigen Heiterkeit getroffen, Niemand ſich ſo im Griechengeiſt eingelebt. Er iſt allerdings zopfig-antik, franzöſiſch-claſſiſch; er iſt oft unendlich ſchwächlich, kleinlich-geſchmacklos, läppiſch; ihm fehlt alles Groſse, Charactervolle, auch alles Voll-Schöne, indem er über das Anmuthige und Reizende nirgends hinwegkommt. Aber ihn umgaukeln doch auch oft wirkliche Amoretten, trotz der kleinen Zöpfe niedlich genug; er ſieht Nymphen und reizende Mägdlein; zwar mit den Formen, dem Fleiſch und den Gewandungen der gleichzeitigen franzöſiſchen antikiſirenden Maler, aber ſie ſind lebendig. Sind ſeine poetiſchen Bilderchen wie zarte, blaſſe Aquarelle, fein gepinſelt, ſo geben ſie doch Anſchauung. Hat er kein Mark, kein Knochengerüſt,

*) Joh. Nicol. Götz, geb, 1721 in Worms, ſtudirte ſeit 1739 in Halle Theologie und unter Alex. Baumgarten, Meyer und Wolf Weltweisheit, ward Hauslehrer in Emden, ſpäter Hofmeiſter und Schloſsprediger in Forbach in Lothringen, dann Feldprediger beim Regiment Royal Allemand, machte als ſolcher 1748 die Märſche und Gefechte in den Niederlanden mit. Dann ward er Pfarrer zu Hornbach, 1754 Oberpfarrer in Meiſenburg, dann in Winterburg und ſtarb 1781 als Superintendent des Oberamts Kirchberg.

ſo hat er Zierlichkeit, Feinheit, Wohlklang in ſeiner Poeſie. Der hübſche Einfall, das Getändel, das leichte Gedicht, worin er das Anmuthige überall, bei Marot, Chaulieu, Guarini u. A., auffucht, das iſt ſein Reich, was er mit klarem, melodiſchem und rhythmiſchem Ausdruck gut beherrſcht, daſs er auch heute noch darin erfreulich iſt.

Was er anſtrebt, kann uns ſein Gedicht auf Hagedorn's Tod gedrängt ſagen, wenn wir eine wahrere Antikiſirung noch hinzurechnen: Anmuth, Scherze, Phantaſus, Harmonie, Empfindung und Natur, Geſchmack und Ebenmaaſs. Schwulſt, Schulgelehrſamkeit und ſteife Kunſt ſind ihm, der ſeine beſten Lebensjahre im Verkehr mit den höheren Ständen Frankreichs zubrachte und deſſen Poeſie uns im Allgemeinen ein Bild von deren feinerem Treiben geben kann, verhaſst.

In der Verſification hat Götz ganz Bedeutendes geleiſtet; er erinnert an Göthe, ſowohl im gereimten als metriſchen Gedicht. Der in der feinen franzöſiſchen Schule gebildete Dichter hielt ſich fern vom majeſtätiſchen aber oft undeutlichen Schwung der Klopſtock'ſchen Dichtweiſe, wie von Ramler's Aneinanderpacken tönender Worte. Mit weichem Fluſſe, zuweilen freilich ſeiner ganzen Anlage nach zu weich, flieſst ſeine Form.

Seine Gedichte wurden erſt nach ſeinem Tode durch Ramler, dem er ſie dazu übermacht, geſammelt herausgegeben (1785); ſie waren vorher meiſt einzeln erſchienen, hatten aber ihre Bewunderung gefunden und gewirkt. Das Gedicht: «die Mädcheninſel» hatte man Friedrich d. Gr. vorgelegt, und es ſoll das einzige deutſche Gedicht geweſen ſein, welches ihm ſehr gut gefallen. In dem Fall Schade, daſs er kein beſſeres geſehen hat, denn der Inhalt — daſs ein Geſcheiterter auf einer menſchenleeren Inſel Venus anfleht, aus ſeinen Steinen, gleich denen Deukalions und Pyrrha's, Mädchen von herrlichem Reize entſtehen zu laſſen, über welche er herrſchen will — iſt viel zu breit und ſchwächlich behandelt. Götz kömmt überhaupt in breite Geſchmackloſigkeit, wenn er eine längere, ſich nacheinander abſpinnende Handlung erzählen und über das poetiſche Bild und den ſcherzenden, anmuthigen Einfall hinaus will. So z. B. in ſeinem Epithalamium für den Herrn le Clerc. (Uebrigens nach Balde's 28. Ode gedichtet, wie Weſtermeyer bemerkt.)

Nach dem Erſcheinen von Götzen's Gedichten in Ramler's Ausgabe folgte Göthe's volle Renaiſſance-Epoche. Göthe gab mit dem Groſsen auch dem Kleinen, worin Götz ſich auszeichnete, jene Voll-

endung, welche den ganzen Götz überflüſſig machte und ihn in kurzer Zeit aus ſeiner Berühmtheit in die Vergeſſenheit bei den Leſern brachte.

«Den ſüſſeſten Dichter, den Sänger der Liebe!» nannte man ihn bei ſeinem Tode. Wenn wir die Worte eines Verehrers über den todten Uz citiren, ſo ſehen wir gleich, wie deſſen Wege von demſelben Ausgang andere als die Götzen's geworden ſind.

«Segen der deutſchen Mitwelt und Nachwelt über den Sänger der Weisheit! — ruft Uzen's Biograph Schlichtegroll. — Ewiges Andenken und ewige Dankbarkeit ſei mit ſeinem ehrwürdigen Namen! Auf ſeinem Grabe blüht eine unverwelkliche Blume, eine Lilie aus den Gefilden des Himmels in die unſrige verpflanzt, ſeine Theodicee. Sie allein kann ſchon Bürge der Unſterblichkeit ſeines Namens ſein.»

Uz*) (1720—96) hatte neben Anakreon und Horaz ſchon auf der Univerſität Pindar zum Liebling erkoren. In Halle kam er mit ſeinen Freunden in die anakreontiſche und jene epicuräiſche Strömung, welche das Weſen der Glückſeligkeit in ein maaſsvolles Vergnügen ſetzt.

An den Gottſched-Schweizer Streitigkeiten nahm er nur indirect Antheil, indem auch er ſich im rein metriſchen Verſe verſuchte; nach dem erſten, ihm ſchwer gewordenen aber wohl gelungenen Verſuche blieb er dem Reim getreu. Mit der Zeit wuchs ſeine Vorliebe für die Ode höheren Stils; ihr wandte er ſich nach bitteren Erfahrungen hinſichtlich der Anakreontik von all' den Phantaſie-Gelagen und Phantaſie-Schönen und dem leichteren poetiſchen Getändel mit Vorliebe zu. Auch für die Uziſche Ode liegt das franzöſiſche Vorbild nahe genug. In Frankreich war durch J. Bapt. Rouſſeau die ähnliche Strömung aufgekommen. Rouſſeau hatte an Racine's groſsartige dramatiſche Lyrik angeknüpft und die «inſpirirte Lyrik» cultivirt, mit David, Pindar und Horaz als Muſtern. Glänzende, ſorgſam durchgefeilte, erhabene Sprache, hohe Ideen — dies Alles mit den Licht- und Schattenſeiten einer Lyrik, die Inſpiration abſolut vorausſetzt, lag als Muſter vor.

Uz ſteht im franzöſiſchen Ton ſeiner Zeit. Nur die franzöſirt-

*) Johann Peter Uz, geb. 1720 zu Ansbach, ging 1739 nach Halle, wo er Jurisprudenz und nebenher ſehr eifrig ſchöne Wiſſenſchaften ſtudirte. 1742 kehrte er nach Ansbach zurück und ward — lange als unbeſoldeter Secretär — angeſtellt; langſam diente er auf. Er ſtarb 1796.

Ueber Uz: Uz und Cronegk. Ein biographiſcher Verſuch von Henriette Feuerbach. Leipzig 1866.

engliſche, nicht die ſpecifiſch-engliſche Poeſie lieſs er auſserdem auf ſich wirken, z. B. Pope, Addiſon als populären Philoſophen. Hatte er auch wegen ſeiner freieren Anakreontik und ſeines metriſchen Bemühens Anfangs für einen Gegner Gottſched's gegolten, ſo zeigte ſich doch bald, daſs er kein Anhänger der Schweizer war. Seinem franzöſiſch-claſſiſchen Geſchmack, der im leichten Lied, im moraliſchen und im komiſchen Gedicht, in den poetiſchen Briefen und in den Oden überall hervortritt, allerdings in deutſcher Verarbeitung eines kleinſtädtiſchen Beamten und Büchergelehrten der Zopfzeit, ſtand Bodmer's volksmäſsigere Breitſpurigkeit und Allerleiintereſſe ſowie der Milton-Klopſtockiſche Schwung ganz entgegen. Seine Aufklärungsphiloſophie der vernünftig-heiteren Art hatte mit orthodoxer oder myſtiſcher chriſtlicher Eiferei keine Gemeinſchaft; wegen ſeiner ſcherzenden, oft ſinnlich-kecken Gedichte packte ihn deshalb auch der damals zelotiſche junge Schwärmer Wieland mit bösartigem Ueberfall und ſuchte den guten, im Leben Alles weniger als kecken, frivolen Uz mörderiſch zu erwürgen. Uz, der doch damals ſchon ſeine Theodicee geſchrieben hatte, wie er immer hervorhebt, bekam einen nachhaltigen Schrecken über dieſen Angriff — Lampe der Haſe und der fromme Reinecke Fuchs fallen Einem unwillkürlich ein. Ein Glück für Uz, daſs es einen Magiſter Leſſing mit ſeinem derben Knappen Nicolai gab, vor dem auch Seraphiker Wieland in der Schweiz heilſamen Reſpect hatte.

Uz nimmt als heiterer Dichter wie als philoſophiſcher Poet eine ſehr wichtige Stellung in der Dichtung ſeiner Zeit ein. Er gehört mit Hagedorn, Götz, Gleim u. A. zu den einflufsreichſten Erziehern des deutſchen Volks in Bezug auf Geſchmack. Die Zeit der Günther'ſchen Rohheit lag noch, das darf man nicht vergeſſen, nahe. Das Derbe, Ungeſchlachte wechſelte ſchroff mit dem Frechen ab. Die Anakreontiker lehrten poetiſch beſſeren Anſtand: Zartheit, Grazie im Scherz und bei keckem, jugendlich-ſinnlichen Gefühl. Uz, der ſehr bald in allen ſeinen Gedichten über die blos luſtige Jugendempfindung zu einer, aus ſeiner Freuden-Philoſophie flieſsenden Idealiſirung fortſchritt, gewann einen auſserordentlichen Einfluſs. Seine Zeit fühlte ſich bei ihm idealiſch gehoben, nie durch Gemeinheiten und Plumpheiten geſtört; in ſeinen ſinnlichen Gedichten war er etwas locker im Sinn der Malerei und verirrte ſich vom Antlitz gar gern zum Buſen ſeiner Schönen, doch ward er nie zum frechen Lüſtling und wuſste

durchgehends ſeinen Stoff wirklich reizend zu behandeln; in ſeinen ernſteren Gedichten zeigte er keine tiefe, aber eine aufrichtige und in ihrer Beſchränktheit ſichere Philoſophie und ſprach er bleibend-wahre ſchätzbare Ueberzeugungen mit Mannesmuth aus. So als deutſcher Patriot; ſo als religiöſer Menſch.

Auch ihn erregte Friedrichs II. Ruhm, und er ſang für ihn und ſorgte, da ihm Untergang drohte; doch über den ſpecifiſch-preuſsiſchen Patriotismus, der in Gleim aufloderte, ſiegte bei Uz der deutſche Patriotismus: «Wie lang zerfleiſcht mit eigner Hand Germanien ſein Eingeweide?» Strafend erhebt er ſich gegen die Fürſten, die im Krieg ihren Ruhm ſuchen und ihre Völker verderben. Mit Schande, nicht mit Lorbeerkränzen, möge das Verhängniſs deſſen Haupt krönen, der den Frieden bräche. Hebt er im Todten-Lied für ſeinen Kleiſt hervor, daſs derſelbe den Tod für's Vaterland geſtorben, ſo preiſt er auch die Freiheit, die den Bürger groſs gemacht und göttlichen Geſang erweckt habe, während in dunkler Höhle feige Sclaverei liege und die kühnen Schwingen unſerer Seele und alle Luſt zum wahren Ruhm lähme. Er beſingt den wahren Muth, den Weiſen, der mit Gelaſſenheit ſein ihm beſtimmtes Leiden trage, nicht die erkaufte, ſo oft für lorbeerwerthen Heldenmuth gehaltene Wuth, die mit blindem Ungeſtüm in ſchauervollen Schlachten die drohende Gefahr verachte. Seine Philoſophie der Freude preiſt jene Wolluſt, welche nicht der Pöbel kennt, ſondern welche Natur und Weisheit ehrt, der Weisheit Kind, die Königin der Weiſen, die mit heiterer Stirn, roſengeſchmückt, mit dem Blick voll reiner Luſt ſelbſt Lyäus bezähmt, um welche die Freude noch die güldenen Flügel ſchwingt, wenn auch das Glück entflieht.*) In ſeiner bewunderten Theodicee,

*) In ſeiner Ode an die Freude:

Freude, Königin der Weiſen,
Die mit Blumen um ihr Haupt,
Dich mit güldner Leyer preiſen
Ruhig, wann die Bosheit ſchnaubt —

ſingt er zum Schluſs:

Hab ich meine kühne Saiten
Dein lautſchallend Lob gelehrt,
Das vielleicht in ſpäten Zeiten
Ungeborne Nachwelt hört,

wo er mit ſonnenrothem Angeſichte zur Gottheit fliegt und Leibnitz ihm das Thor öffnet, fand man erhabenſten Schwung und tiefſte Weisheit vereint. Es iſt Lob der Weisheit Gottes: der kleinſten Fliege Glück, Roms Geſchick und das Leben einer Sonne ſind gleich vorher beſtimmt — das Thema von der beſten Welt wird geſungen.

Die religiöſen Gedichte beherrſcht gleichfalls der Gedanke an die Weisheit und Güte des Schöpfers. Sie ſind dadurch characteriſirt, daſs der Dichter in Gott vertrauensvoll den «groſsen Menſchenfreund» ſieht und ſo ihn nennt. Beſonders muſste es ſeiner Zeit zu Herzen gehn, wenn Uz nach dem ſchrecklichen Erdbeben von Liſſabon, das die damalige Chriſtenheit mitten in den Philoſophemen über die beſte Welt und Gottes Güte ſo verzweiflungsvoll in Furcht und Zweifel aufſtörte, ruhig die Leyer nahm und mit Ueberzeugung ſang: Wenn auch die Erde bebe, müſſe auf ſeiner Stirn der göttliche Gedanke ſchimmern, daſs Tugend glücklich ſei und ſeine Seele lebe auch unter ganzer Welten Trümmern. Da muſste man einen deutſchen Horaz bewundern, der das «impavidum ferient ruinae» mit dem chriſtlichen Gottesglauben ſo ſchön zu vereinen muſste. In der That keine kleine That des einſamen deutſchen Poeten und Denkers! Es iſt ſo ſchwer, in kleinlichen, einengenden Verhältniſſen groſs denken! Wenn wir in dieſer Beziehung unſere damaligen deutſchen Dichter gegen die Engländer und Franzoſen abwägen, müſſen wir unſere Talente wie auf der Decimalwage betrachten und danach multipliciren. Haller'ſche Gröſse meinte man mit Gleim's Schalkhaftigkeit in dem

---

Hab ich den beblümten Pfaden,
Wo du wandelſt, nachgeſpürt,
Und von ſtürmiſchen Geſtaden
Einige zu dir geführt.

Göttin, o ſo ſey, ich flehe,
Deinem Dichter immer hold,
Daſs er ſchimmernd Glück verſchmähe,
Reich in ſich auch ohne Gold.
Daſs ſein Leben zwar verborgen,
Aber ohne Sclaverei,
Ohne Flecken, ohne Sorgen
Weiſen Freunden theuer ſei.

reiferen Uz vereint zu ſehen. Die Correctheit und Eleganz ſeiner Sprache galt ſeiner Zeit für claſſiſch.*)

Die nächſtfolgende Zeit erkannte die Beſchränkung ſeines Talentes. In der Schilderung heiteren, erlaubten Vergnügens und der Umſetzung deſſelben Themas in philoſophiſche Betrachtung bewegte ſich ſeine Dichtung. Von objectivem Erfaſſen der Menſchheit und Welt hatte er keine Ahnung und eine eigenthümliche kräftige und reiche Perſönlichkeit war er nicht. So blieb er ſchlieſslich Lehrdichter mit der unausbleiblichen Eintönigkeit eines ſolchen, bei all' ſeinen, zwar nicht groſsen, doch wirklichen Verdienſten.

Uz war mit ſeinen anakreontiſchen Genoſſen von Nutzen gegen die platten Proſaiker, gegen die Schwärmer und gegen die ſentimentalen Moraliſten; er behauptete ſich gegen die Bodmer'ſche Schule, neben Klopſtock, gegen deſſen Nachbeter und Nachäffer und neben der Gellert'ſchen ſpäteren Weinerlichkeit. Er kam mit den erſten Richtungen in vorübergehenden, gegen Bodmer und Klopſtock durch ihn ſelbſt provocirten Streit, der ſeiner Natur aber durchaus entgegenging und nach Bodmer's, Duſchen's und Wieland's Angriffen ihm ſchnell verleidet war.

Der ſcharfe Menſchenverſtand, Leſſing, und der geſunde Menſchenverſtand, Nicolai, wollten ihm in der Gegenſtellung gegen die Schwärmer wohl und nahmen deshalb für ihn Parthei. Als mit Sturm und Drang geniale, weitſchauende, das Gewaltigſte dichteriſch umfaſſende Dichter auftraten, welche die bisherige franzöſiſche Erziehungsdichtung aus unſerer Poeſie hinauszuwerfen anfingen und das Recht der Individualität mit revolutionärer Hitze in Anſpruch nahmen und

*) Uzen's Dichterruhm verbreitete ſich über Deutſchlands Grenzen. Der Fürſt und die höheren Stände von Ansbach, wo Uz amtirte und ſein kärgliches Junggeſellenleben führte, wuſsten aber nichts von ihm. „Als Markgraf Alexander in den Jahren nach 1770 eine Reiſe nach Italien machte, wurde er ganz unvermuthet mit dem groſsen deutſchen Dichter bekannt, der ſchon ſo lange ſein Staatsdiener war. Papſt Ganganelli nämlich freute ſich auch deshalb der Bekanntſchaft mit dem Markgrafen, weil dieſer das Glück habe, einen der erſten Dichter, den groſsen Sänger Uz, den er ſelbſt freilich nur in einer italieniſchen Ueberſetzung leſen und bewundern könne, in ſeinem Lande zu beſitzen. Erſt hiedurch wurde der Markgraf aufmerkſam auf ihn, ſo daſs er nach ſeiner Zurückkunft dieſen ihm merkwürdig gewordenen Mann ſogleich zu ſich kommen lieſs, ihm ſeine Achtung bezeigte und ihn von nun an ſo ſehr als jeden ſeiner gebildeten Mitbürger verehrte.“ (Schlichtegroll.) Das waren die gebildeten Fürſten!

vertheidigten, da war es mit Uz vorbei. Mit dem Jahr 1767 hatte er ſeine eigentliche dichteriſche Thätigkeit geſchloſſen; die groſsen Leſſing'ſchen Händel und des jungen Herder's Auftreten beunruhigten ihn ſchon. Als es aber im nächſten Jahrzehnt immer wilder und genialiſcher herging, da verſtand er ſeine Zeit nicht mehr und ihn nicht die junge Zeit. Leſſing, Wieland, ſie ſtanden mit ihm auf demſelben Boden. Seinem früheren Feinde Wieland konnte er, da derſelbe auf das franzöſiſch-ſinnlich-philoſophiſche Feld vom ſeraphiſchen Gefild überging, mit herzlichem Antheil folgen, ihn für einen unſerer gröſsten Genien, für lauter Einbildungskraft und unerſchöpflich, für die vornehmſte Stütze und Vormauer des guten Geſchmacks in Deutſchland halten; bei Herder ging ihm das Verſtändniſs allmälig aus. Die Späteren exiſtirten für ihn nicht mehr.*) Vielen Männern ſeiner Zeit ging es nicht anders. Der Poet Friedrich II. urtheilte ebenſo. Selbſt Leſſing wurde es ſauer den neuen Richtungen zu folgen, und ſein Geiſt ſetzte ſich vielfach dawider. Uz ſah das alte Chaos, die alte Plumpheit und Rohheit, die Zerfahrenheit der Empfindungen und trauriges Schwanken in der Auffaſſung des Lebens zurückkehren, ſah die Nacht dunkeln, wo die Jugend in einem Götz und Werther das Morgenroth der Dichtung erblickte. Einen groben Bedienten auf die Bühne bringen, das war erlaubt und komiſch, aber gleich mit angetrunkenen Bauern und Reitersknechten eine Tragödie beginnen und in der Reichsſprache reden, die dem Frankfurter keine Mühe koſtet, wie Weiſe über Götz von Berlichingen an Uz ſchreibt — wo blieb der Dichter der Lieder an Chloe bei den Reden des tapferen Götz und den Derbheiten der Knechte und der Bauern? Und der Dichter der Theodicee, der die Spötter niederſchlagen will, was hatte er zu thun unter Menſchen, die in dieſer beſten Welt die Zähne zum Himmel bleckten wie Karl Moor, und die Bären des Nordlands wider dies mörderiſche Geſchlecht anhetzen und den Ocean vergiften möchten, daſs die Menſchheit den Tod aus allen Quellen ſaufe?

Die philoſophiſche Dichtung von Uz erhielt ſich, in ihrer weisheitsvollen Weihe bei den Freunden philoſophiſcher Dichtung geachtet, bis Schiller die ganze ältere Gedankendichtung antiquirte.

*) H. Feuerbach a. a. O.: „In den Briefen unſeres Uz iſt Wieland und Herder vielfach genannt. Der Name Göthe und der Name Schiller kommt nicht darin vor.“

Der Bekannteſte und Populärſte aus dem Hallenſer Kleeblatt wurde aber ſein Stifter Gleim*), 1718—1803 eins von jenen gutherzigen, leichtlebigen poetiſchen Gemüthern, die nie ganz das Kindliche, aber auch nicht das Kindiſche verlernen; als Dichter einem jener freudig ſingenden und beliebten Stubenvögel zu vergleichen, die uns oft peinigen, weil ſie nie aufhören und bei jedem andren Ton um ſo lauter zu ſingen anheben.

Gleim eröffnete den Reigen der Anakreontiker 1744 mit ſeinen: ſcherzhaften Liedern; das Publicum hat ihm dieſen friſchen, erfreuenden Ton nicht vergeſſen und ihm die Bereicherung und Fülle an Freude und behaglicher Lebensluſt ſtets gedankt. Heiterkeit mit Anſtand, flieſsende Diction, leicht in Rhythmus und Vers und, was die Hauptſache, natürliche Empfindung war da gegeben. Die unerſchöpflich ſcheinende Fülle der erfreuenden poetiſchen Klänge, welche ſeitdem Gleim zu ſingen nicht müde ward, war bei einem deutſchen Poeten das Publicum nicht gewöhnt und es prieſs deshalb Gleim um ſo höher. Als ſeine Freunde mit einſtimmten, kam man ſich vor wie in einem poetiſchen Frühling. Sänger der Freude und Liebe allüberall. Daſs ſo viele Sperlinge zwiſchen den Finken, Lerchen und Nachtigallen zwitſcherten, darauf kam es dem fröhlichen Publicum nicht an. Gleim's Poeſie kam aus einem harmoniſch angelegten, gehobenen Gemüthe; Heiterkeit des Lebens in erhöhter Empfindung, Freundſchaft, Seelengüte waren und blieben ihm ſein Lebenlang die Hauptgüter. Erfolg und Lebensſtellung, beſonders freilich die poetiſch beſchränkte Anlage lieſsen ihn nicht dazu gelangen, in die ſchöne Phantaſiewelt frei ſich zu erheben und über Gemüthlichkeit und Grazie zu Idealen vorzudringen, aber was ſich mit einer Verſchönerung der heiteren Tagesſtimmungen und idealiſirtem Ausdruck derſelben thun lieſs in ſeiner Zeit, that er. Er war keine Nachtigall in der Lyrik, aber auch kein Sperling, wie er ſich im Vergleich zu der Lerche Anakreon

*) Joh. Wilh. Ludwig Gleim, geb. zu Ermsleben im Fürſtenthum Halberſtadt 1719, beſuchte die Schule von Wernigerode, ſtudirte ſeit 1738 in Halle Jurisprudenz, ward dann Hauslehrer in Potsdam, zog als Secretär des Prinzen Wilhelm von Brandenburg-Schwedt 1744 in den zweiten ſchleſiſchen Krieg. Kurze Zeit war er Stabsſecretär bei dem alten Leopold von Deſſau; 1747 wurde er Secretär des Domcapitels zu Halberſtadt und kam dadurch in die ſorgenfreieſte, behaglichſte Lebensſtellung. Blindheit trübte die letzten Paar Jahre ſeines Lebens. Er ſtarb 1803.

ſelbſt nennt, ſondern ein guter Härzer Fink. Viele ſeiner leichten Lieder ſind reizend, von echt poetiſchem Schmelz. Sie muſsten hinreiſsend wirken in einer Zeit, wo das Empfundene bisher ſo oft rauh und ungeſchickt in der Form war, die glatte Form ſo oft keine Empfindung hinter ſich hatte. Sieht man auf die Mannigfaltigkeit in der Gleimſchen Lyrik, ſo braucht er ſich vor vielen unſerer jetzigen Lyriker nicht zu ſcheuen.

Seine Fabeln — geſchrieben für den kleinen Prinzen von Preuſsen — machten ihn weiter dem Publicum werth, welches, wie ſchon bei Hagedorn bemerkt wurde, damals, wo es an ſtoffhaltigen kleinen Dichtungen noch fehlte, ſchon ſtofflich an dieſen lebendigen Bildern und geſchilderten Vorgängen ſeine Freude hatte und obendrein die alte, noch immer gangbare Lehre vom Nutzen der Poeſie darin bethätigt fand. Wie unter allen Dichtungen Gleim's iſt auch unter den Fabeln Vieles ſchwach, ja läppiſch; aber eine Reihe derſelben (z. B. der Löwe und der Fuchs, der Hengſt und die Wespe, der gebährende Berg, Greis und Tod, Grille und Ameiſe, Pferd und Eſel u. ſ. w.) leben erfreulicher Weiſe mit Liedern wie: Es laſſen ſich die todten Fürſten balſamiren, der Pabſt lebt herrlich in der Welt u. A. noch heute.

Gleim hatte poetiſch eine richtige, wenn auch oft dilettantiſch-nachläſſig gebrauchte Feinfühligkeit, wie er mehrfach bewies. Nicht genug, daſs er zu der Anakreontik einen Hauptanſtoſs gegeben; ſeine Aufmerkſamkeit wurde auch auf das volksmäſsige Lied und die romaniſchen Romanzen gezogen, welche letztere er, ſehr ungeſchickt allerdings, nachzubilden unternahm. Aber der Einfall ſelbſt hatte ſeinen Werth; die Ausführung konnten Andere übernehmen. Die Richtung auf das Volksmäſsige, worin er ſich an die Schweizer anlehnte und mit der populären Richtung der Neuen-Leipziger begegnete, führte ihn zu Beginn des ſiebenjährigen Krieges darauf, volksmäſsige Lieder für ſeinen vergötterten Helden Friedrich II. zu ſingen. Er ward, im Stil der Zeit ausgedrückt, vom Anakreon zum Tyrtaeus.

Wie wir ſo häufig bei leichten Naturen ſehen, daſs ſie das Bedürfniſs nach einem Schwergewicht empfinden und ſich wohl in der ſeltſamſten Weiſe darauf capriciren, Ernſtes und Gewichtiges zu leiſten und als einen Hauptzug ihres Weſens hinzuſtellen, ſo ſehen wir auch bei dem guten Gleim, daſs er den preuſsiſchen Patriotismus und Friedrich II., ſpäter eine philoſophiſch-religiöſe Weltanſchauung zum

Gegenſtand nimmt für ſeine Dichtung und in dieſe dann ſein Hauptverdienſt ſetzt. In einer Fabel erzählt er von der Lerche und dem Adler. Der Adler, welcher gegen die Sonne fliegt, will die Lerche auf ſeinen Rücken nehmen, um ſie höher zu tragen; ſie antwortet ihm, daſs ſie hienieden an der Erde den Schöpfer aller Dinge ſingen will; er möge nur zur Ehre Gottes in höhere Sphären fliegen. In Wirklichkeit konnte er es nicht laſſen, ſich Friedrich II. und in Halladat ſpäter dem Mohammed (Koran) auf das Gefieder zu ſetzen, wobei Lerche doch Lerche blieb.

Gleim's «Preuſsiſche Kriegslieder von einem Grenadier» (ſeit 1758), die ſeiner Zeit hochbewunderten, von denen er hoffte, daſs ſie ſein poetiſches Andenken nicht würden untergehen laſſen, ſind eine ſeltſame Miſchung von Wahrheit der Empfindung, zopfiger Trockenheit und Bombaſt. Man könnte ſie ein verſificirtes Gepolter zu Ehren Friedrich's II. nennen. Er poltert, wenn er lobt; er poltert, wo er tadelt. Leſſing, welcher Gleim als Kritiker unter ſeine Flügel genommen hatte und fortwährend die Freundſchaft erhielt, ſchrieb ihm eine Vorrede. Er ſagt darin nicht, was er in den Briefen an Gleim ſagt, daſs ihm bei verſchiedenen Stellen — freilich eines nicht aufgenommenen Gedichts — vor Entſetzen die Haare zu Berge geſtanden hätten. Der gutmüthige Gleim kannte, wie es gutmüthigen Eiferern geht, weder im Verherrlichen noch im Räſonniren und Verwünſchen Grenzen; die Zunge ging immer mit ihm durch. Die Gedichte geben meiſtens eine durch poetiſche Tiraden aufgeſtutzte, trockene Erzählung im derben, nach Volksmäſsigkeit haſchenden Tone; man ſieht, wie der Dichter ſich ſelbſt aufbläſt und, um Groſses zu ſagen, groſse Worte macht. Waren die Grenadierlieder nicht durch ihren poetiſchen Kunſtwerth, ſo waren ſie doch ſtofflich von hoher Bedeutung*). Das politiſche Lied war darin aus dem Epigramm und dem bloſsen lyriſchen Gedicht herausgewachſen. Hinter dem Poltern, Prahlen, Knärren und Wettern falſcher Rauheit und einer unmöglichen Grenadier-Geſtalt ſtand wirkliche Ueberzeugung und Begeiſterung, und dieſe wirkte und zündete bei den Gleichgeſinnten. Wie auch poetiſch beſchaffen, dieſe Lieder waren ein wirklicher Triumph für die Thaten Friedrichs. [Intereſſant iſt, dieſelben mit

*) Man ſehe Göthe in Wahrheit und Dichtung und Herder: Tyrtaeus und der Grenadier, wie zuvor ſein: Anakreon und Gleim.

denen der Freiheitskriege zu vergleichen; ſo unendlich weit ſie den letzteren auch nachſtehen, in Einem hätten ſie den meiſten derſelben zum Muſter dienen können: im epiſch ſtraffen Ton ſtatt der übermäſsigen Sentimentalität, welche denn auch bekanntlich den Männern der alten Schule in den Freiheitskriegen wenig behagte.]

Gleims Petrarchiſche Gedichte (1764), Gedichte nach den Minneſängern (1771), Walther von der Vogelweide u. ſ. w. ſind Gedichte, die er ſang, weil Andere angeſtimmt hatten und er nicht läſſen konnte, immer in ſeiner Weiſe mit einzufallen; er muſste einmal Verſe machen, und wenn er nichts anders auf Händen hatte, brachte er die Proſa ſeiner Freunde (Leſſing's Philotas, Klopſtock's Tod Adams) in Verſe. Er nebelte ſich poetiſch in die Stimmung hinein, hatte dabei freilich nicht einmal die Geduld und Ueberwindung, ein Werk ordentlich zu leſen, ſondern durchſtöberte Alles nur, nicht des Inhalts ſondern der Anregung wegen. Die Verſe floſſen ihm immer. Seine angeregte Stimmung verwechſelte er dann mit jenem leidenſchaftlichen Drang des Künſtlers, die Innenwelt ſeiner Phantaſie in Formen gegenſtändlich zu machen, und brachte ſeine Anempfindungen freudig zu Papier. Was er leicht, enthuſiaſtiſch angeregt gab, wollte er dann, wie es allen wohlmeinenden dilettantiſchen Enthuſiaſten geht, ebenſo aufgenommen wiſſen.

Ein merkwürdiges Beiſpiel iſt ſein rothes Buch oder Halladat (1774—81).

Er hatte den Koran geleſen, fühlte ſich davon ergriffen und ſchrieb die theoſophiſchen, nach dem orientaliſchen ruhigen Verſenken der Seele in Gott ſtrebenden Geſänge, die, neben einer allgemeinen Güte und vielem Gefühlvollen und Richtigen, das Unglaubliche in Abgeſchmacktheit, Proſa und Gefühlsduſel leiſten.*) Da Gleim Halla-

*) Gott iſt die höchſte Güte (im dritten Theil; hier ohne Versabtheilung der fünffüſsigen Jamben geſchrieben) lautet: Gott, unſer Gott iſt gnädig! Seine Macht gebraucht er nicht, den Elephanten, der mit ſeinem Rüſſel oder ſeinem Zahn, an einer Pfirſich oder Ananas, aus Leichtſinn oder auch aus einem Trieb, den wir nicht kennen, Schaden wirkte, ſtracks dafür zu züchtigen; du Menſch! Gott iſt des Elephanten und der Ananas getreuer Vater, wie der Deinige; denn ſeine Macht iſt Gnade; Menſchen Macht und Gottes Macht iſt, wie der leichte Wind, der keine Flöte tönen macht, und wie die Windesbraut, die Thürme niederwirft und Maſten niederbricht; vereint, in Gottes Macht, iſt alle Macht der Könige der Erden, und der Menſchen und der Elephanten, und des übrigen Erſchaffenen; Menſch, o Menſch! Deswegen wenn du deines Gottes Macht, die, wenn er will, den Elephanten ſtracks

dat ſchreiben konnte, ſo iſt es kein Wunder, daſs es auch Leute gab, die Halladat ſchön fanden und Manche wirkliche Erbauung und Anregung daraus zogen.*) Er ſelbſt ſah darin und in den Liedern des Grenadiers den Triumph ſeiner Poeſie.

Ueber ſeine weiteren Dichtungen oder vielmehr Verſificirungen bedarf es keines Worts. Munteres, Verſtändiges wechſelt mit gereimten Einfällen aller Art, die leicht entſtanden — als nächtliche Unterhaltung in ſchlafloſen Stunden oder als regelmäſsiges Morgenpenſum — ebenſoleicht wieder der Vergeſſenheit anheimfielen. Komiſch iſt oft,

---

in eine Milbe, dich zu einem Mächtigen der Erde, deinen groſsen Edda-Strom, der, unter tauſend Brücken u. ſ. w.

*) Gleims junger Schützling Heinſe ſchrieb nach Leſung der „erſten Sura des neuen Korans": .... der Sinn Gottes muſs ſogar bei denen im Herzen erwachen, die noch nicht mit ihm den ſüſsen Schauer ſeiner Gegenwart empfunden haben, wenn ſie dieſe erhabene Beſchreibung leſen, die wohl ſchwerlich in irgend einem Koran der Welt ſo ſchön und ſtark zu finden ſein wird. .... Hat Klopſtock mehr ſagen können, mit ſeinem Bilde von tauſend Sonnen, den Sinn Gottes im Herzen? Nein, Genius Gleim, nichts mehr! ... In einem andern Brief: Rührender kann der Löwenzähmer Orpheus die Seeligkeit der guten Seelen nicht geſungen haben. ... So lachend, ſo reizend, ſo anziehend hat noch kein Maler, vom Vater Homer an, das Gemälde der häuslichen Freuden gemalt u. ſ. w. Aehnlich die andern Freunde Gleim's.

Der Graf Wilh. zu Schaumburg-Lippe-Bückeburg ſchrieb (Körte a. a. O.): Im rothen Buch iſt zugleich Saamen und Frucht aller Wiſſenſchaften zu finden. Die Gedichte „der Weg des Lebens" und „die Tugend" ſollen den jungen Gemüthern ſofort durch Auswendiglernen und Proben von Ueberſetzungen eingedrückt werden. Das Gedicht „die Landſchaft" wird bei mir dem Geiſt der Landescultur einen neuen Schwung geben; vielleicht wird noch mancher öde Diſtrict im Schaumburg-Lippeſchen dem verehrungswürdigen Verfaſſer des rothen Buches mehr Fruchtbarkeit zu verdanken haben.

Das Gedicht „die Landſchaft" lautet (in ſeinem erſten Drittel): Ich ſteh auf dem Gebirge Nidalis und ſeh in lachende Gefilde; Gott! Wie ſchön iſt deine Welt! Hier aber iſt ein Theil von ihr durch Menſchenhände ſchön! Hier hat der Pflug geſchnitten, hier der Sech gegraben, dort das Rebenmeſſer viel der wilden Ranken weggenommen, hier ſind Wieſen, dort ſind Gärten, wie ſo ſchön iſt dieſe Landſchaft! Ueber einen Wald auf Heerden, Hügel, Bäche, weiterhin ein unabſehlich Waizenfeld und dann ein Kranz von bläulichem Gebüſch, in dem das Auge willig ſich verliert. Der Menſch hat dieſen Theil verſchönert, hat gepflügt, gegraben, hat die Bäche künſtlich ſo geleitet, daſs die Wieſen wäſſern und dem Auge wohlgefallen! O, ihr thut, ihr Menſchen, thut den Willen Gottes, wenn mit eures Geiſt's und eurer Hände Kraft aus unfruchtbaren Gegenden durch euch Gefilde werden, Geiſter Gottes ſehn auf eure That und freuen ſich.

wie der gute ſchwache Dichter ſich an das Gröſste heranwagt — ähnlich der Maus in ſeiner Fabel, welche es dem Löwen nachmachen will und ſtatt zu brüllen zu pfeifen beginnt. Ihm begegnete es, ſich, den alten Grenadier, wie er ſich gern nannte, mit Friedrich d. Gr. und der groſsen Zeit, darüber er ſeine Lieder angeſtimmt hatte, zu identificiren; ſo tritt er in ſeinen Zeitgedichten gegen Alles auf, was ihm nicht nach Sinn geht, ſo ſchreibt er Briefe und Verſe, manchmal direct an Könige und Feldherrn und Staatsmänner und Congreſſe wie eine wirkliche groſse Dichtermacht — immer freilich der Ausdruck des wohlmeinenden, oft des geſunden Menſchenverſtandes neben allem Barocken und Komiſchen.*)

Aehnlich in «Kraft und Schnelle des alten Peleus», wo er Goethe und Schiller wegen ihrer Xenien abkanzelt. Schlagen, ſchimpfen, ſchelten, ſagt er darin, könne er ertragen, nur necken nicht.**) Unter ſeinen Gegengeſchoſſen, welche die mangelnde ſpannende Kraft und Schnelle des achtundſiebzigjährigen Peleus beweiſen, iſt das ſechsundzwanzigſte intereſſant, worin er um die verſchwundene Zeit klagt,

---

*) An den Fürſten Kaunitz, der an eine Rebellion in Preuſsen gedacht haben ſollte, dichtet er (Jan. 1770):

Rebellion in unſerm Lande?
Spart, rath ich euch, Herr Fürſt! all' eure Müh und Geld!
Wir rebelliren nicht, wir Preuſsen! Bei Verſtande
Sind wir Gottlob! Und wär's die ganze weite Welt,
Die ihn verlöre, wir Verſtändige, wir beten:
Erhalt ihn uns der liebe Gott,
Und mache, daſs wir nicht zu Tolpatſch, Hottentott
Und Tartar wieder treten u. ſ. w.

Das dritte Gedicht auf Alexander heiſst:

Als Alexander ſtarb, da legte ſeine Mutter
Sich über ſeinen Sarg und ſagte: lieber Sohn!
Erob'rer! wo das Eis im Ofen friert, die Butter
Im Keller ſchmilzt, o du! was haſt du nun davon?
Nun liegſt du da, biſt nichts, o du, du groſser Held!
Und nichts iſt dir die ganze Welt!

**) Die Xenien auf ihn lauteten:

Frage: Melde mir auch, ob du Kunde vom alten Peleus vernahmeſt,
Ob er noch weit geehrt in den Kalendern ſich lieſt?

Antwort: Ach ihm mangelt leider die ſpannende Kraft und Schnelle,
Die einſt des G... herrliche Saiten belebt.

wo's ſo ſchön auf unſerem Helikon geweſen ſei, wo Klopſtock Homer und Uz Anakreon gerufen wurden, wo noch nicht Faunen mit Wolfsgeheul und Tiger-Ungeſtüm der Muſen Tänze ſtörten, wo Apollo, nicht Priapus Gott geweſen ſei, alle Sänger ſich ihre Lieder vorſangen, alle wie Brüder ſich liebten. — Gleim ſchloſs in der Hauptſache poetiſch mit dem von ihm vergötterten Herder ab. Die groſse, volle Poeſie eines Goethe und Schiller war ihm nicht, wie ſeinem Freund Uz, ganz verſchloſſen, aber er fand ſich doch nicht mehr darin gehörig zurecht. Er trippelte auſsen daran herum. Mit Uz, Kleiſt, dem geliebten und von ihm in den Himmel verſetzten Freund, mit Leſſing, mit Klopſtock, dem gleich ihm jetzt greiſen Dichter, der in der Ode «der Wein und das Waſſer» ſich und dem Freunde die Jugendzeiten ſo wehmüthig-heiter in's Gedächtniſs rief — mit ihnen hatte er begonnen, gewirkt und Ruhm gehabt. Er, der noch in Gottſched's Herrſchaft zurückreichte und an Opitzens Gedichten noch ſeine Freude gehabt hatte, hatte vermöge ſeiner weichen gefügigen, jedem Eindruck nachgebenden und enthuſiaſtiſchen Individualität ſelbſt Sturm und Drang überdauert und einzelne Richtungen mit ſeiner gewöhnlichen Begeiſterung aufgenommen; auch der volleren Claſſik gegenüber fühlte er noch Verwandtſchaft von ſeiner franzöſiſchen Claſſicität her; er war einer von denen, die ängſtlich bemüht ſind, nicht alt zu werden und ihre Zeit gleich den Jüngeren zu verſtehen, aber dieſe jüngeren Groſsen konnten doch ſein Ge[illegible] nicht mehr ſo voll erfüllen, wie ſeine Jugendfreunde, die in ſeinem Herzen alle ſpäteren Gröſsen, Goethe und Schiller und ſeine geliebten Jacobi und Heinſe und Jean Paul in den Schatten ſtellten.

Bekannt iſt die Thätigkeit Gleims als freundſchaftlicher Förderer von Talenten. Es gilt dafür einfach Goethes Würdigung in Wahrheit und Dichtung. «Aber eben ein ſolches Förderniſs junger Leute im literariſchen Thun und Treiben, eine Luſt, hoffnungsvolle, vom Glück nicht begünſtigte Menſchen vorwärts zu bringen und ihnen den Weg zu erleichtern, hat einen deutſchen Mann verherrlicht, der in Abſicht auf Würde, die er ſich ſelbſt gab, wohl als der zweite, in Abſicht aber auf lebendige Wirkung als der erſte genannt werden darf. Niemandem wird entgehen, daſs hier Gleim gemeint ſei. Im Beſitz einer zwar dunklen, aber einträglichen Stelle, wohnhaft in einem wohlgelegenen, nicht allzugroſsen, durch militäriſche, bürgerliche, literariſche Betriebſamkeit belebten Orte, von wo die Einkünfte einer

grofsen und reichen Stiftung ausgingen, nicht ohne dafs ein Theil derfelben zum Vortheil des Platzes zurückblieb, fühlte er einen lebhaften productiven Trieb in fich, der jedoch bei aller Stärke ihm nicht ganz genügte; weswegen er fich einem andern, vielleicht mächtigern Triebe hingab, dem nämlich, andere etwas hervorbringen zu machen. Beide Thätigkeiten flochten fich während feines ganzen langen Lebens unabläffig durcheinander. Er hätte ebenfowohl des Athemholens entbehrt als des Dichtens und Schenkens und indem er bedürftigen Talenten aller Art über frühere oder fpätere Verlegenheiten hinaus und dadurch wirklich der Literatur zu Ehren half, gewann er fich fo viele Freunde, Schuldner und Abhängige, dafs man ihm feine breite Poefie gerne gelten liefs, weil man ihm für die reichlichen Wohlthaten nichts zu erwiedern vermochte als Duldung feiner Gedichte.»*)

Die Scala der Freunde Gleim's war eine lange; die hauptfächlichften kennen wir auch äufserlich aus feinem Freundestempel, in welchem er ihre Gemälde aufhing.

In feinen Wohlthaten war er unerfchöpflich; feine Briefe find defs' Zeugnifs, zugleich mit der modifchen läppifchen Freundfchaftsfchwärmerei und oft gradezu verdriefslichen Kinderei. Er gab gern, reichlich und ward nicht müde zu helfen durch Geld, Verwendung und Bemühung jeder Art.

Oft wird Einem übel zu Muth, wenn man die Schmeicheleien lieft, die er bekam und zum Leben nothwendig hatte, weil fie ihm ftets eine neue Anregung waren und ihm den Wein geiftig erfetzten, den er, der Weinfänger, felten und auch dann nur nippend trank; und doch, wenn man feine Gutmüthigkeit und Neidlofigkeit bedenkt, fo verföhnt man fich noch eher mit den gröfsten Schmeicheleien, als mit dem Tone, in welchem Ramler feines Freundes und gutmüthigen Krittlers Kritik für immer zurückftiefs.

Was diefe Anakreontiker in Verfen und befonders im kleinen Gedicht und Lied ausfprachen, das bewegte im Ganzen auch Salomon Gefsner (1730—87), den jungen Züricher, der ftatt an Buchhandel an Dichten und Zeichnen dachte und (1749) in Berlin fich für die Kunft entfchied. Gefsner ging von Brockes, den er als Knabe liebte

*) In fpäteren Jahren liefs er diefelben ftets auf eigene Koften drucken und hatte auch dann noch öfter tragikomifche Scherereien mit den Buchhändlern.

und der feiner Richtung auf die Natur willkommen gewefen war, zu Anakreon über. Wegen der Härten feines Versbaues hatte Ramler ihm gerathen eine harmonifche Profa zu fchreiben. Gefsner folgte dem Rath und begann nach dem noch für unumftöfslich gehaltenen Grundfatz: Dichtung ift redende Malerei — feine poetifchen Gemälde zu liefern. Anfangs war der Erfolg nicht grofs; aber das Lob, welches durch eine Ueberfetzung in's Franzöfifche aus Paris über den Idyllendichter ertönte, machte ihn fchnell auch in Deutfchland hochberühmt.

Gefsner giebt kleine Gemälde, Idyllen in der fanften, zärtlichen, affectirten franzöfifch-griechifchen Manier. Aber innerhalb feiner Richtung ift er ein wirklicher Poet, der in der Phantafie fieht und der wirklich zärtlich empfindet. Idealifche Hirtenfcenen, fentimentale Gemüther in fchönen Gegenden, die wo möglich nach Claude Lorrain im Morgen- und Abendglanz gedacht find, das Weiche, Zärtliche, die Kleinmalerei find feine Stärke. Alles Scharfe, Characteriftifche, Individuelle ift forgfältig vermieden, fo wie das, was irgend gemeinnatürlich und niedrig im Stil der Zeit erachtet wurde, die deshalb in ihrer glatten und übertriebenen Affectation an den griechifchen Idyllendichtern kein volles Gefallen fand. Alle Gefsnerfchen Idyllen konnten ohne Weiteres fogleich fchäferlich von Herrn und Damen in Schäfer-Phantafiecoftümen nachgefpielt werden, was glücklicher Weife bei Theokrit nicht der Fall fein kann. In Compofition und Formgebung erftrebte Gefsner Einfachheit und Grazie und fuchte durch wenige wohlgewählte Wörter viel zu fagen; dies und feine fanfte, zarte, zärtliche, das Liebreizende voranftellende Manier machte ihn zum Gegengewicht fowohl gegen die Gewaltfamkeit und die leidenfchaftsftrebende Ueberladung der Seraphiker, als auch gegen die fchärfere, herbere, der Anmuth und des lichten Colorits entbehrende Poefie der kritifchen Schule. Wo Gefsner felber Leidenfchaft erftrebte, wird er gefühlvoll überfchwänglich, weinerlich bis zum Lächerlichen. Dies beweift fein Tod Abels, den er dichtete, um Bodmers Ausfpruch zu widerlegen, dafs er, Gefsner, fich wohl nicht über die Idylle hinaus an die Epopoe wagen würde.

Dadurch dafs er in Profa fchrieb, gab Gefsner den nachahmenden Dilettanten grofsen Vorfchub, wie Göthe bemerkt. Die Art und Weife feiner landfchaftlichen Schilderung, namentlich der poetifchen Farbengebung wirkte übrigens noch auf lange hin nach.

6.

Die sogenannte preussische Schule.

Die Anakreontik in der deutſchen Poeſie war nur ein von den Franzoſen herübergenommenes Seiten-Pfropfreis, welches aber ſo ſchnell ins Grün ſchoſs, daſs es eine Zeit lang die Aufmerkſamkeit des erfreuten Publicums beinahe abſorbirte und ſie von dem noch immer als Hauptſtamm der lyriſchen und didactiſchen Dichtung geltenden Horaz-Weſen abzog. Noch merkte Niemand recht, was ſich hier zweigte. Die Anakreontiker dichteten, wo ſie pathetiſcher und gedankenſchwerer ſein wollten, horaziſch. Die Horazverehrer tändelten auch wohl anakreontiſch, oder es ſtellte ſich das Verhältniſs ſo dar, daſs der jugendliche Dichter anakreontiſirte, der gereiftere horaziſirte, wie wir dies bei Uz ſahen.

Angebahnt aber war die Trennung nach griechiſchen und römiſchen Muſtern, von denen die erſten immer entſchiedener zur Geltung gelangten, in der claſſiſchen Schule. Es hieſs dies ſo viel, daſs die dichteriſche Auffaſſung eine naivere und naturfriſchere wurde; es bedeutete einen Umſchwung in der ganzen Lebensanſchauung, den Durchbruch einer reineren Schönheitsidee, neuen Idealismus, Einſchränkung einer einſeitigen Verſtandesrichtung, die den esprit oder damals ſogenannten Witz für den Schöpfer der Poeſie und beziehungsweiſe der Kunſt anſah.

Doch entwickelte ſich dieſe Wandlung nur allmälig. Die römiſche Schule fand noch, wie es gewöhnlich geht, einige Hauptvertreter, als ſchon der Durchbruch zum neuen Geiſt begann.

Neben Hagedorn, den im franzöſiſchen Horazſtil am friſcheſten dichtenden Poeten, ſahen wir Lange in der directeren antiken Nachahmung ſich ſtellen.

In Berlin lebten zwei Geiſter, die in gewiſſer Aehnlichkeit das-

ſelbe wiederholten. Der Eine gehört freilich der franzöſiſchen, nicht der deutſchen Poeſie an: Friedrich der Groſse.

Friedrich II. iſt der echte Dichter der römiſch-franzöſiſchen Schule. Er ſchrieb franzöſiſch; ſeine Dichtungen, Oden, Briefe, didactiſchen Gedichte kamen längere Zeit nur vereinzelt zur Wirkung auf das groſse deutſche Publicum. Als man ſie ſpäter geſammelt und in Ueberſetzungen kennen lernte, war der Umſchwung in den poetiſchen Anſchauungen ſchon ſo groſs, daſs ſie keine beſondere Wirkung mehr machen konnten, ja verhältniſsmäſsig viel zu wenig beachtet wurden. Was die Franzoſen auch über Friedrichs Stil ſagen mögen — und er ſelbſt kannte ihre Spöttereien ſehr gut*) — ſeine Gedichte ſind Spiegel ſeines eminenten Geiſtes; in all' der allegoriſchen Rhetorik des franzöſiſch-horaziſchen Stils welche Gröſse, Schärfe und Fülle! in den Satiren, welche durchdringende Satire, die der Mann erbarmungslos übt, der ſelbſt die Herbheit des Lebens bis auf die Hefen koſten muſste, der nur ſich ſelbſt, ſeiner unbeugſamen Energie und geiſtigen Wachſamkeit und ſeinem raſtloſen Fleiſse Alles verdankte und der mit bitterem Hohn auf die blickt, die es ſich gern wohl ſein laſſen und den guten Ausgang ihrer Wünſche und Pläne vom Zufall oder der faulenzeriſch erflehten Hülfe der Gottheit erwarten. Auch die Didactik, z. B. das Lehrgedicht vom Kriege, wird gehoben durch die gewaltige Perſönlichkeit, welche darin ſpricht. Es iſt nie abſtracte Lehre; der individuellen, bedeutenden Züge und Ausbrüche der ungewöhnlichſten Geſinnung giebt es ſo viele, daſs wir jeden Augenblick bald die volle Anſchauung vor

*) „Deine Ergötzlichkeiten, o mein Geiſt, nehmen mich billig Wunder ... Ich will dir noch mehr ſagen, man ſpricht, daſs du, die Thorheit voll zu machen, von der Reimſucht beſeſſen biſt. Ja trotz des Apollo biſt du Poet. Kannſt du das Scherzgedicht verläugnen, worin du mit einem beiſsenden Stil die ganze Erde beleidigt? . . Die Feinheiten der franzöſiſchen Sprache ſind dir unbekannt und du ſündigſt oft wider den Vaugelas und Olivet. O wenn Boileau noch lebte, vielleicht würde dein Name niemals den Cotin in ſeinen Verſen ablöſen. Erröthe wenigſtens und ſchäme dich der Zeit, die eine ſolche Arbeit wegnimmt und laſs, ohne dir vergeblich den Kopf zu zerbrechen, die thörichte Beluſtigung eines witzigen Kopfes fahren. Aber du antworteſt mir, „daſs du als Freund der Harmonie und da dich wider deinen Willen der Gott des Genie fortreiſst, frei deinem Vergnügen nachhängen kannſt, wenn der ermüdete König die Muſe verſtattet u. ſ. w." (Officiöſe Ueberſetzung von 1760, herausgegeben, um einer „gefälſchten" franzöſiſchen Ausgabe entgegenzuwirken.)

uns haben, bald gleichſam den Sprecher ſelbſt vor uns ſehen, den unerſchütterlichen, hochgeiſtigen, ſchwer nahbaren in ſeinem Stolz und ſeiner Ueberzeugung, in der Gluth und Eis zu wechſeln ſcheint. Wir finden in den Gedichten den ganzen Mann wieder, ſeine Gröſse, ſeine Schärfe und ſeine Ueberzeugungstreue, die in dem Aufklärungsgeiſte keine Heuchelei kannte — die Meiſten denken wenig daran in dieſer Beziehung einen gleichen Maſsſtab anzulegen, als ob das unerſchütterliche Beharren in einer Ueberzeugung nicht ſo ſchwer wäre, wie in anderen.

In Friedrich ſehen wir den geiſtigen Antipoden von Klopſtock. Die Geſchicke ſeiner Jugend trieben ihn in das entgegengeſetzte Extrem des Gedankenkreiſes ſeines Vaters und wieder in den franzöſiſchen Geiſt, gegen den König Friedrich Wilhelm in ſeiner Jugend die tiefſte Erbitterung eingeſogen hatte. Begeiſtert wendete er ſich den groſsen franzöſiſchen Geiſtern der Epoche Ludwigs XIV. und der Gegenwart zu. An allem Bürgerlich-Religiöſen der norddeutſchen Art ſeines Vaters hatte er gründlich den Geſchmack verloren. Daſs er in ſeiner Jugendzeit lieber an die Quelle ging, als in Gottſched, Schwabe, Triller, Lange, Gellert, auch Gleim und Genoſſen ſich vertiefte, daſs er Racine, Molière, Montesquieu und Voltaire, die franzöſiſchen Erzähler, Fabeldichter, Anakreontiker den deutſchen Nachhinkern vorzog, zumal ihm die Sprache jener von Kindheit an vertraut war, iſt ihm nur vom patriotiſchen, nicht vom äſthetiſchen Standpunkt aus zu verargen. Wenn er dann von deutſchen Kritikern hören muſste, «daſs Voltaire keinen Witz hat, aber daſs Bähr jeden Leſer entzücken muſs, daſs Euler's ganze Philoſophie im Rechnen beſtehe, daſs Maupertuis von den Göttern als ein Ruchloſer rede, und daſs Sack angenehm und Montesquieu weitläufig ſei, daſs Gottſched den Scepter auf dem Parnaſſe führe», dann verkehrte ſich ihm das Herz im Leibe, und der groſse, aber herbe Mann, der nicht lieben gelernt und ſich angewöhnt hatte, mit den Menſchen ſo unbarmherzig und ſchroff umzugehen, wie man mit ihm umgegangen war, der nicht durch Güte ſondern durch Zwang und Schärfe Aenderungen anzubahnen liebte, der verachtete und verſpottete ein Geſchlecht, welches ſo urtheilte, ſtatt ſich mit ihm einzulaſſen, um es zu erziehen. Er ſah es als äſthetiſchen und kritiſchen Pöbel tief unter ſeinen Füſsen.

Nun kam die engliſche Sentimentalität und Individualitätshätſchelei

in der deutſchen Nachahmung. Friedrich fühlte nicht die geringſte Neigung, den erhabenen Stil der römiſch-franzöſiſchen Anſchauung gegen den bürgerlich, weinerlich, moraliſch, zimperlich und kleinlich einſetzenden neuen Stil zu opfern. Er ſah, wie ſo viele, wie faſt alle Anhänger der franzöſiſch inſpirirten Zeit die Neuerung für eine Verſchlechterung, für einen Rückfall in die Philiſterei und in ſüſslichen Aberglauben an.

Klopſtock's Schwächen in der Gröſse, dann ſeine religiöſe Richtung ſtanden dem groſsen König entgegen, der Schärfe und Klarheit liebte und die alten Anſchauungen der Religion für Feſſeln des Geiſtes und für den barſten Aberglauben anſah und als ſolche verwarf. Ihm muſste der neue Geiſt der Klopſtock'ſchen Poeſie als das directe Widerſpiel deſſen erſcheinen, was er als höchſte Wahrheit erkannt und wonach er ſich die Richtſchnur ſeines Lebens gemacht hatte. Vom Beginn des ſiebenjährigen Krieges an ging Friedrich ſeine kräftigſten Mannesjahre hindurch in der Thätigkeit als Soldat und Diplomat auf. Bei Beendigung des Krieges war ſein Geiſt unter der übergroſsen Anſtrengung ſteifer, ſchroffer, einſeitiger geworden, nicht mehr geneigt, ſich neuen Anſchauungen hinzugeben, die eine volle Umkehr verlangten. Wie ſollte er, der Mann der ſtreng regelnden Ideen, der dem Schematismus damit entgegenging, ſich dem neuen Cultus der Individualität zuwenden, die in die Willkür von Sturm und Drang ausartete! Ganz analog ſeinem ſonſtigen Beſtreben hatte er, wie die meiſten groſsen Aufklärer und Neuerer, ſehr wenig Sinn für das organiſche Wachſen und Wachſen-laſſen; er tröſtete ſich nicht damit, daſs Raupe, Puppe und Schmetterling, daſs Keim und entwickelte Pflanze ſehr verſchieden ausſehen; er erblickte in der neuen Geiſtesbewegung nur Rückfall. Ging es doch den deutſchen mit ihm geborenen Dichtern ebenſo. Geht es doch allen entſchieden nach einer Richtung wirkenden Geiſtern ſo, die wenn ſie die Früchte ihrer langjährigen Arbeit zeitigen zu ſehen hoffen, plötzlich neue Bewegungen gewahren, welche gewöhnlich im vollſten Gegenſatz zu dem bisher Erſtrebten einſetzen und ja meiſtens auch mit einer Benergelung oder heftigen Angriffen gegen die ſeitherigen Führer beginnen.

Für Friedrichs Stellung zur deutſchen Poeſie gilt kurz: in ſeiner Jugend hatte ſein ſcharfer, hochfliegender Geiſt für die deutſche Literatur keine Achtung haben können. In ſeinem Mannesalter ging die neue Strömung ſeinem Weſen entgegen. Der bejahrtere, in ſchweren

Schickſalen früh manche Charakterzüge des Alters annehmende König baute eine Mauer um ſich, wie ähnlich ein Göthe ſie um ſich zu errichten für nöthig hielt.

Tröſten wir uns, daſs Friedrich II. die neue groſse deutſche Dichtung dadurch möglich machte, daſs er die Welt mit Staunen über den Geiſt eines Deutſchen und die Kraft und den Muth der Deutſchen erfüllte und dieſe durch ſeine Preuſsen ſich wieder ſelbſt achten und würdigen lehrte. Seltſame Fügung, daſs der geiſtig unpatriotiſche Mann der von ihm verehrten franzöſiſchen Nation den Schlag beibringen muſste, der den Umſchwung im deutſchen Geiſtesleben auch äuſserlich feſtſtellte. Auf dem Felde von Roſsbach wurde der Reſpect vor den Franzoſen dem deutſchen Volk lächerlich gemacht. Müller's Kanonen und Seidlitz' Cüraſſiere und Dragoner predigten dort den Deutſchen ein eigenthümliches neues Evangelium. Der alte Philoſoph von Sansſouci verſtand dann freilich die Geiſter nicht, die er durch Blut und Eiſen erlöſt und an's Tageslicht gebracht hatte.

Friedrich war ein römiſch-franzöſiſcher Poet ſeiner Anſchauung nach. Das franzöſiſche Element fiel fort und das claſſiſch-römiſche trat voran bei ſeinem Profeſſor an der Kadettenſchule von Berlin, dem ihn verherrlichenden aber niemals von ihm beachteten Karl Wilhelm Ramler aus Colberg (1725—1798). Ramler gehört zu der Schule des Horaz, wie ſie ſich vor den Anakreontikern gebildet und in Lange ihren Hauptvertreter gefunden hatte. Er wurde im Waiſenhaus zu Halle erzogen und ſtudirte dann daſelbſt. Mit ſeinen ſtudentiſchen Zeitgenoſſen, den Anakreontikern, trat er damals in kein Verhältniſs. Seine Oden, metriſche Horaz-Ueberſetzungen und Cantaten verſchafften ihm poetiſchen Ruf, allgemein literariſchen ſeine Ueberſetzung und Einleitung zu Batteux' Aeſthetik und ſeine kritiſchen Leiſtungen hinſichtlich der formellen Verskunſt, durch welche er ſich einen in manchen Beziehungen eigenthümlichen Namen machte. Ramler ſchloſs ſich in ſeinen Oden möglichſt genau an Horaz an, oft in directer Nachdichtung geliebter Muſteroden. Kürze, Schwergewicht, Schärfe und Eleganz des Ausdrucks war ſein Abſehen. Mit Kleiſt und Leſſing nahm er dadurch, wie Göthe hervorhebt, gegen die breitſpurige Diction der älteren Schulen und der meiſten ſächſiſchen Poeten den Kampf auf, den Haller und in ſeiner Art auch Hagedorn geführt hatten. Seine Oden ſind zum Theil wirklich

poetiſch; diejenigen von einfachem Inhalt gelungener als die nach Erhabenheit ſtrebenden, wo der eherne Donner, das donnernde Feuer des offnen Aetnaſchlundes (der Kanone) u. dergl. eine Hauptrolle zu ſpielen haben und der Dichter verſucht, ſeinem geprieſenen Helden Friedrich II. das poetiſche Monumentum aere perennius zu ſetzen. Ramler iſt ein Character in ſeiner Poeſie, aber die Thaten Friedrichs in Oden zu faſſen, fehlte es ihm weitaus an Geiſt, ſo daſs er nur die groſse Phraſe nach dem verſtandesmäſsigen Gedanken zu gieſsen und zu feilen vermochte. Den groſsen Geiſteszug der Friedrichſchen Thaten kann man ſo wenig aus ihm kennen lernen, wie man aus Horaz den groſsen Cæſar oder die ſtaatsmänniſchen Ideen des Auguſtus zu würdigen vermag. Lieſt man Ramler's Nänie an Naidens Wachtel oder ſein Punſchlied: Achelous, Bacchus und Vertumnus, ſo ſieht man, daſs er auf ſolchem Gebiete Beſſeres hätte leiſten können.

Seine poetiſche Hauptliebhaberei war das Feilen der Gedichte, eine Kunſt, die im Uebermaaſs angewandt allen originellen Ausdruck zerſtört, von ihm leidenſchaftlich geübt, nicht blos an ſeinen eignen Dichtungen, ſondern auch an denen ſeiner Freunde und ſonſtiger Dichter, berufen und unberufen. So viel er dabei formell nützte, ſo viel ſchadete er der Friſche und Eigenthümlichkeit der von ihm verbeſſerten Poeſien. Leſſing allein vertraute bis zuletzt ſeinem Freunde gern ſeine Arbeiten zur Durchſicht an; er war dann ſicher, daſs bis zum unbedeutendſten Wörtchen Alles durch die kritiſche Sorgſamkeit Ramler's geprüft war, der wiederum zu viel Pietät hatte, um ſo ungenirt, wie bei Anderen, einzugreifen. Wie ſchon die Minna von Barnhelm, ſo muſste auch noch den Nathan Ramler für Leſſing durchſehen und ſeine Anmerkungen dazu machen; nur ausnahmsweiſe hat ſich Leſſing ſeinen Verbeſſerungen widerſetzt. Dabei iſt freilich zu berückſichtigen, daſs es ein Andres iſt, ein Drama auf Versfüſse und Unklarheiten der Diction u. dergl. durchſehen oder ein lyriſch-ſubjectives Gedicht kritiſch behandeln und verändern, deſſen Reiz im eigenthümlichſten originalen Schmelz und Duft beſteht.

Ramler's ſonſtige poetiſche Leiſtungen verdienen nicht beſonders hervorgehoben zu werden. Am bekannteſten iſt von ſeinen Cantaten der von Graun componirte Tod Jeſu. Ramler's directe poetiſche Wirkſamkeit war keine groſse, weil er langſam producirte und ſeine Dichtungen vereinzelt herauskamen. Er ſtand in ſeiner beſten Manneszeit verglichen mit Klopſtock, Leſſing und Wieland in den hinteren Reihen,

ohne Wirkung auf die Maſſen. Später wurde er noch mehr zurückgedrängt und nun auch ſein groſser mittelbarer durch die Ueberſetzung des Batteux (1. Aufl. 1756) geübter Einfluſs aufgehoben. Doch behielt er die hohe metriſche Werthſchätzung, in welcher ihn Joh. Heinr. Voſs erſt antiquirte.

Verſuchte Ramler die horaziſche Ode direct zu verwerthen, ſo wagte Joh. Gottlieb Willamov aus Morungen (1736—77) ſich an die Nachdichtung Pindar's. Warum nicht groſse Stoffe in Pindar's Stil beſingen? Mit groſsem Schwung, hohen Worten, einem Pathos, der ſelten die Erde rührt, um deſto kraftvoller gleich dem Adler des Zeus zur Sonne und zum Himmliſchen zu dringen! Und zwar nicht in einer Verarbeitung, wie ſie Klopſtock übte, ſondern im directen Anſchluſs in Form und Gefühlsweiſe! Willamov dichtete Dithyramben 1763. Die Kritik führte ihm zu Gemüth, daſs der Inhalt von Dithyramben Bacchus und nicht Siege und Siegesthaten ſeien. Darauf hat der Dichter für die zweite Auflage von 1766 «den Bacchus genauer in das Süjet gezogen und Alles auf ihn zurückgeführt, was ſich nur hat wollen dahin bringen laſſen». Mit unbefangener Kühnheit, die allerdings barock und nicht ſelten hochkomiſch wird, bildet er ſich einen allgemeinen Rahmen: Lob des begeiſternden Gottes Bacchus, und beſingt nun ihn, die Himmelsſtürmer, Siciliens Trennung von Italien, Atlantis, Bacchus in Indien, dann aber auch den Herrmann, Sobiewski, Peter den Groſsen, Friedrich den Groſsen, Peter Feodorowitz und den Frieden. Die pedantiſche Kritik in den Literaturbriefen feſſelte den Dichter, ſtatt ihn zu befreien. Herder's Beurtheilung in den Fragmenten war ebenfalls eine ungerechte und wenig fördernd für den ſpeciellen Landsmann und Concurrenten in Petersburg. Es verdient anerkannt zu werden, daſs Willamov bei allen Schwächen wirklichen Geiſt zeigt, daſs er eine poetiſche Nachempfindung des Pindariſchen Schwungs und Rhythmus hat, wie er in jener Zeit doch nicht gewöhnlich war. Auch in ihm lebte etwas von dem Geiſt, der in Winckelmann ſo groſsartig wirkte.

Schon in der zweiten Auflage verſpricht er keine Dithyramben mehr zu dichten. Noch in der zweiten Auflage von Sulzer's Theorie des Schönen (1786) kann man nachleſen, was Sulzer, das Prototyp der langſtieligen Kritik ſeiner Zeit, als Urtheil über die Dithyramben im Allgemeinen und Willamov's im Beſondern brachte, dieſer Dichtart, die geſungen worden ſei «wenn die Sänger gut betrunken waren»

daher leicht zu urtheilen iſt, daſs ſowohl das Gedicht als die Muſik etwas ausſchweifendes und wildes müſſe gehabt haben». Es heiſst da: «Wir wollen nicht in Abrede ſeyn, daſs eine etwas ausgelaſſene Freude bisweilen gute Wirkung auf Leib und Gemüth haben könne (— auch eine Katharſis —) und alſo das Horaziſche «Dulce eſt deſipere in loco» gern unterſchreiben; aber dazu ſind eben keine Dithyramben nothwendig». Mit der Anſchauung ſolchen Stils aber hatte Willamov in den ſechziger Jahren natürlich noch anders zu kämpfen und namentlich im nordöſtlichen Deutſchland.

Willamov's dialogiſche Fabeln (1765) ſind recht nett und präcis. Was man ſpäter als Gnomen ausſprach, ſprach man damals im Gewand einer ſogenannten Fabel aus. Im Allgemeinen drang er ſchon ſeiner Stoffe wegen ſehr wenig in die Menge.

Die ihrer Zeit viel genannte Naturdichterin Anna Louiſe Karſchin, aus dem Schwibuſer Kreiſe (1722—1791) mag hier zwiſchen dieſen ſogenannten preuſsiſchen Dichtern eingereiht werden. Sie war ein poetiſches Talent; das Kirchenlied und die Naturſchilderung des Brockes'ſchen Stils mögen hauptſächlich in ihrer traurigen Jugendzeit auf ſie gewirkt haben. Nach einer zweimaligen Verheirathung, erſt mit einem Geizhals, dann mit einem Trunkenbold, wurde ſie durch einen Gönner nach Berlin gezogen, wo ſie durch ihr Improviſator-Talent, ihre Reimfertigkeit und eine willige Inſpiration die gröſste Aufmerkſamkeit erregte, nun aber auch durch Ramler und Sulzer u. A. an ihr gebildet wurde. Dieſe Art Bildung kam denn freilich viel zu ſpät und konnte nur ſchädigend auf ihr naturaliſtiſches Talent wirken. Die Karſch hat Anſchauung, Schwung der Phantaſie und Feuer, aber es iſt nichts bei ihr durchgebildet. Sie kann Verwunderung erwecken über ihr Talent; ihre Werke können aber keinen weiteren Anſpruch machen unter den mächtigen Zeitgenoſſen, in deren Periode ihre Gedichte fielen (1764 herausgegeben durch Sulzer), die ihr zweitauſend Thaler eintrugen. Gleim nahm ſich ihrer mit ſeinem gewohnten liebenswürdigen Feuer eifrigſt an, hatte dann freilich auch manche Unbequemlichkeit der Protection zu dulden. Sehr ungalant und die Dichterin verletzend benahm ſich Friedrich II. gegen die Sängerin, die natürlich auch ſeinen Ruhm beſang: auf die Bitte um ein Häuschen und ſorgenfreie Exiſtenz ſchickte er ihr zwei Thaler, die ſie entrüſtet mit einem Gedicht zurückſchickte. Friedrich Wilhelm II. gab ihr ſpäter ein kleines Haus.

Eine wichtige Stelle in der Vor-Klopſtockiſchen Dichtung nimmt ein Ewald von Kleiſt; eine Vermittlung zwiſchen den Anakreontikern, Horazern, den Leipzigern und den Schweizern bahnt ſich in ihm an, die freilich weit gegen die gröſseren, die alten Partheien überſehenden oder kräftiger zuſammenfaſſenden Nachfolger zurücktritt.

Im Allgemeinen mag Kleiſt hier deshalb ſeine Stelle finden, weil er im Grunde die ältere Langeſchule, gleich Ramler, nur in eigenthümlicher Weiſe fortſetzt. Auch Lange ſtand bekanntlich ſchon mit den Schweizern, die dann Kleiſt um ſo mehr für ſich in Anſpruch nahmen, als dieſer nun neben einem römiſch-neupreuſsiſch zu nennenden Element die Engländer auf ſich wirken lieſs. Durch dieſe kam die Verbindung mit jenen Leipzigern, die ſich von Gottſched trennten und nun dem ſentimentalen Individualismus ſich zuneigten, durch den die Verbindung mit Klopſtock möglich ward.

Ewald von Kleiſt (1715—1759), in Pommern geboren, ſtudirte in Königsberg Jurisprudenz und Mathematik. Er war friſch als Knabe und ein luſtiger Student. Vermögensverhältniſſe zwangen ihn des beſſeren Fortkommens wegen das Jus mit dem Degen zu vertauſchen. Er trat 1736 in däniſche, 1740 in preuſsiſche Dienſte. Den Studien, ſeinen Claſſikern, beſonders Virgil und Horaz blieb er getreu. Daneben wurden Milton, Pope, Thomſon ſeine Lieblingsdichter. Durch Gleim erwachte ſeine Luſt, dichteriſch thätig zu werden.*)

---

*) Kleiſt wurde in einem Duell am Arm, man fürchtete tödtlich, verwundet. Der Oberſt v. Schulz in Potsdam, bei dem Gleim damals Hauslehrer war, erzählte dies von Kleiſt als einem ſehr braven Officier bei Tiſche. Gleim ging zu dem ihm unbekannten Leidenden; Kleiſt klagte über Langeweile und daſs er keine Bücher leſen könne in ſeiner Lage mit der ſchweren Wunde. Gleim (ſo erzählt er ſelbſt) merkte, daſs der kranke Kriegsmann die Sprache der Muſen leiden konnte, verrieth ſich ihm als den Verfaſſer des Verſuchs in ſcherzhaften Liedern und las ihm eins dieſer Lieder vor:

Tod, kannſt du dich auch verlieben?
Warum holſt du denn mein Mädchen?
Kannſt du nicht die Mutter holen,
Denn die ſieht dir doch noch ähnlich.
Tod, was willſt du mit dem Mädchen?
Mit den Zähnen ohne Lippen
Kannſt du es ja doch nicht küſſen!

Darüber lachte der Verwundete, daſs ihm die Ader an der Hand aufſprang,

Er begann mit Anakreontik, doch konnte ſie ihn nicht feſſeln. Das Lachen und oberflächliche Tändeln verging ihm bald. Unglückliche Liebe, unglücklich wegen ſeiner Mittelloſigkeit, machte den früher ſo heiter kecken Mann ernſt und zur Schwermuth geneigt. Mit weichem Herzen, gefühlvoll, idealiſch ſtrebend, hatte er in rauhem Handwerk, wo Rauheit und Rohheit noch vielfach als Zeichen kriegeriſcher Tugend galt, doppelt ſchweren Stand.*) Da ihm mehrfach das Glück ungünſtig war, indem Krankheit und Commando ihn von einigen Hauptſchlachten fern hielten, und er auſser dem ſoldatiſchen und männlichen Ehrgeiz auch noch durch die Gedanken angeſtachelt wurde, daſs er, der Dichter und ſogenannte Schöngeiſt, ganz beſonders durch rückſichtsloſeſte Tapferkeit ſich auszuzeichnen und zu ſichern habe gegen die Blicke rohen Muthes, ſo wurde ſeine ernſte, wie Todes-ſehnſüchtige Stimmung dadurch noch gefördert. Troſt in der Bitterkeit war ihm die Natur; ſein Halt inmitten der Zweifel, die ihn zu Haller ſtellen, hohes Tugendſtreben. Weichheit und Feſtigkeit zeigt ſich ſeltſam verſchmolzen in ihm und ſeiner Dichtung. Während er durch weiche und melancholiſche Auffaſſung in

---

worauf der herzugeholte Arzt erklärte, dies habe ihm das Leben gerettet, denn es fänden ſich Spuren vom kalten Brande. Darauf gelobte der Kranke nun auch ein Dichter zu werden, „ward geſund und ſcherzhafte Lieder waren die erſten Verſuche“. Dieſe Rettung und Anregung war Gleim's gröſster Lebenstriumph; Kleiſt war ſein Freundſchaftsidol.

*) Im Gedicht Geburtslied: Weh dir, daſs du geboren biſt — ſagt er:

Wenn du nicht, wie der Sturmwind, ſprichſt,
Nicht ſäuſſt, wie da die Erde ſäuft,
Wo ſich das Meer in Strudel dreht:
Wenn kein Erdbeben dir den Leib
Zu rütteln ſcheint, indem du zürnſt:
So mangelt's dir an Heldenmuth.
Und tanzeſt du den Phrynen nicht
Von weitem einen Reverenz:
So mangelt's dir an groſser Welt.
Wenn du nicht ſpielſt und viel gewinnſt,
Bis der, mit dem du ſpielſt, erwacht;
Wenn Wolluſt unter Roſen nicht
Dich in die geilen Arme ſchlingt:
So fehlt dir Witz! ſo fehlt dir Witz! ...
Nichts, nichts als Thorheit wirſt du ſehn
Und Unglück.

ſeinen landſchaftlichen Schilderungen zu den Engländern hinübertritt, herrſcht in andern Gedichten ein eigenthümlicher preuſsiſch-römiſcher, damals auch ſpartaniſch genannter, ernſt nach prunkloſer Gröſse, nach Lakonismus ſtrebender Geiſt, der über das ethiſche Ziel die Poeſie kümmerlich macht.

Es war Kleiſt nicht gegeben,*) ſich frei in die ideale Welt aufzuſchwingen, und des Subjectiven ſo lange ſich zu entäuſsern und es zu vergeſſen. Er arbeitete, ſich ſelbſt gegen ſein Ideal hinanzuringen — eine furchtbare Arbeit in ungünſtigen Verhältniſſen, welche die poetiſchen Kräfte in mancher Beziehung lähmt und aufreibt. Es iſt ein ewiges Suchen nach «der Harmonie und dem Frieden, den er in der moraliſchen Welt vermiſst,» ſtatt ſich künſtleriſch das Geſuchte zu ſchaffen. Dieſe Beſchränktheit und Schwäche bewirkte, daſs er dort, wo er die natürliche Anſchauung verliert, matt wird und daſs er keinen gröſseren Stoff künſtleriſch zu beherrſchen und zu beleben vermag. Schilderung eines gegenſtändlichen Bildes aus der Natur und ethiſche Abſicht — das macht ſeine Stärke aus.

In ſeinem «Frühling» (1749), welcher durchſchlagenden Erfolg hatte und ihn beim Publicum zu den beſten damaligen Dichtern ſtellte, lieferte er ein beſchreibendes Gedicht von wirklich reizenden Einzelheiten. Es iſt eine Bilderreihe von landſchaftlichen Frühlingsſcenen, untermiſcht mit elegiſchen und moraliſchen Betrachtungen. Die Beobachtung iſt ſcharf; die Auffaſſung poetiſch, der Ausdruck treffend und ſchön, aber das Ganze bleibt eine moſaikartige Aneinanderſetzung. Der Dichter gebrauchte ſelbſt den Ausdruck: er gehe auf die Bilderjagd. Hier ſehen wir, wie er das Einzelne geſammelt und auf einen Faden, den eines Spaziergangs, geſammelt hat. Das iſt ſeine, natürlich nicht die künſtleriſche Einheit, nicht künſtleriſche Beherrſchung des Stoffs, wie ſorgſam auch die Bearbeitung iſt. Als Form hatte er Hexameter mit einer Vorſchlagsſilbe gewählt; ſie zog ihn in den Ring des Gottſched-Schweizeriſchen Streites, und Gottſched ſchalt, die Schweizer, welche er als Werbeoffizier (1752) perſönlich kennen lernen ſollte, lobten ihn. Gottſched's Wort, daſs Gedichte, in denen keine Fabel wäre, keine eigentlichen Gedichte genannt werden könnten — Leſſing nahm das ſpäter in ſeiner Weiſe auf —

*) Siehe Schiller: Ueber naive und ſentimentaliſche Dichtung. Doch würdigt Schiller nicht genug das Männliche in der Kleiſtiſchen Dichtung.

gelehrten Bürgerthums. Alles in Allem hat kaum ein Volk eine ſchwerfälligere Entwicklung in ſeiner Literatur durchgemacht, als das Deutſche von 1250 bis 1750 oder, wenn man will, bis 1787, dem Erſcheinen von Göthe's edel klarer, voll ſchöner Iphigenie, der königlichen Dichtung, die an Adel des Geiſtes und der Sprache dann einzig in der Weltliteratur daſtehen ſollte. Aber welch' ein Ringen noch bis dahin!

Dies hat der Dichter Geiſt mit einem Fehl befleckt,
Den des verwegnen Kiels geſchwollne Pracht nicht deckt.
So ſehr er ſich auch ſchwingt, ſo ſinkt er immer wieder
In den gewohnten Schlamm bekannter Sümpfe nieder.

Und ſtets hängt euch was an, was nach dem Pöbel ſchmecket.
Noch fürchtet kein Poet, daſs ihn ein Kenner richtet.
Man fragt nur, ob er reimt? man fragt nicht, ob er dichtet?
Kein Land hab ich geſehn, das dickre Köpfe nährt,
Den Pindus ſo entweiht, die Muſen ſo entehrt.

7.

Die Leipziger Schule.

Wir ſahen in Halle die Aeſthetiker, die Horazer und die Anakreontiker ſich zu den Schweizern im Kampf gegen Gottſched neigen und ſich, den Einfluſs des Leipziger Dictators abſchüttelnd, conſtituiren.

Es ward ſchon hervorgehoben, daſs eine Reihe tüchtiger Kräfte um Gottſched ſich geſammelt hatte und, hauptſächlich auf die wirklich bedeutenden Gottſchediſchen Verdienſte um das Drama fuſsend, für Leipzig eine eigenthümliche Blüthezeit heraufführte.

In den Jahren 1740—44 entſchied ſich der Sieg für die Ideen der Schweizer, d. h. der Kritiker der freieren franzöſiſchen und italieniſchen und beſonders der neuen engliſchen Schule. Die Begabteſten unter den jungen Gottſchedianern zogen ſich von Gottſched und Schwabe mehr und mehr zurück, da jener ſich in ſeinen Anſichten verſteifte. Sie nahmen ſich zum Theil Hagedorn und Haller inſoweit zum Muſter, daſs ſie lieber produciren als ſtreiten wollten.

Ein Theil wurde von den Anſichten der engliſchen Wochenſchriften ganz herumgebracht und ging auf das populär-gefühlvolle Gebiet mit Bewuſstſein über.

1744 faſsten mehrere bisherige Mitarbeiter Schwabe's den Entſchluſs, ſich ſelbſtändig zu machen. Dies geſchah durch Gründung eines eignen Blattes: Neue Beiträge zum Vergnügen des Verſtandes und Witzes. Nach dem angegebenen Druckort: «Bremen und Leipzig» hieſs man die Zeitſchrift kurz «Bremer Beiträge».

Gärtner, Rabener, Cramer, Schmid, Ad. Schlegel, Ebert, Zachariae waren die Hauptarbeiter, die den engeren Kern bildeten, der ſich republicaniſch regierte und ſich vor der Herausgabe gegenſeitig kritiſirte. Joh. El. Schlegel, Gellert lieferten Beiträge. Hinzu traten mit ſolchen Gleim, Kleiſt, Ramler u. A.

Die Zeitſchrift ſtellte ſich zwiſchen Gottſched und die Schweizer. Eine Verſöhnung der gereinigten Anſichten Gottſched's und der engliſchen Wochenſchriften wurde hier deutſch-bürgerlich verſucht. Die engliſche Sentimentalität wirkte bald modificirend ein.

Nicht alle früheren Freunde folgten der neuen Fahne. So ſchloſs ſich ihr Abr. Gotth. Käſtner aus Leipzig (1719—1800) nicht an. Ein früh reifes Talent blieb er der Gottſchediſchen Schule und ihrer verſtandesmäſsigen Beſtimmtheit um ſo mehr getreu, als ſeine poetiſche Begabung durchaus von ſeinem Witz, d. h. von ſeiner verſtandesmäſsigen Schärfe abhängig war und nur epigrammatiſch Bedeutung hatte.

Käſtner, mit dreizehn Jahren Student der Rechtsgelehrſamkeit, Philoſophie und Mathematik, wurde Hörer Gottſched's und lieferte Beiträge zu Schwabe's Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes, wofür er von den Schweizern angegriffen wurde, dieſe nun wieder verſpottete und ſo mit in den Streit gezogen ward. Mit achtzehn Jahren ward er Magiſter und mit zwanzig Jahren Docent an der Univerſität. 1756 ging er als Profeſſor der Mathematik und Phyſik nach Göttingen, wo er hoch berühmt bis an ſein Ende wirkte.

Ueber Haller, ſagt er, habe er ſich mit Gottſched veruneinigt. Er zog ſich wie faſt alle übrigen Leipziger Genoſſen der Jugendzeit von dieſem zurück, ohne nun jedoch eine andere Geiſtesrichtung zu nehmen. Er blieb, was Gottſched geweſen war, durch und durch ein Wolfianer im geiſtigen Leben. Seine Poeſien haben bis auf die Epigramme keinen weiteren Werth. Als Spötter war Käſtner oft vortrefflich. Er hat die ganze Literaturentwicklung von den Schweizern, den Anakreontikern und Odendichtern bis Göthe's Werther*) und weiter

*) Z. B. Auf die Schweizer, Bodmer zu verſpotten:

Seht die epiſchen Zeilen, frei vom Maafse der Sylben,
Frei vom Zwange des Reimes, hart wie Zyrchiſche Verſe,
Leer wie Meiſsniſche Reime; ſeht, der glyckliche Kynſtler
Fyllt mit römiſchen Lettern, mit pythagoriſchen yy
Zum Ermyden des Leſers beſſer zu nytzende Bogen.

Gegen die Ellipſen der Seraphiker:

Mein nur ſeraphiſches Minchen, hoch oben in glycklichern Sphären,
Mit Myriaden von Kyſſen äſthetiſch ätheriſch umarmen.
So toll erhaben Gewäſch in reimlos ametriſchen Zeilen
Seh' ich für Verſe nicht an, mir iſt es raſende Proſa. (Nach Swift.)

mit ſeinen geſalzenen Witzen und Schnaken begleitet, ohne daſs er jedoch irgend welche tiefere Geltung dadurch in der Poeſie gewonnen hätte. Er zählte zu den Witzigen, welche die Schwächen Anderer vortrefflich bemäkeln, aber nichts beſſer machen können. Er blieb in der Vor-Klopſtockiſchen Epoche ſtehen, hielt ſich freilich für den Mann, der über einen Klopſtock, Göthe und Kant in ſeinem Urtheil hinausrage. So ſelbſtbewuſst er poetiſch in Vers und Urtheil auftrat, ſo war er doch mehr ein Spötter, als ein Dichter.

Zu den Vor-Vierzigern der Gottſchediſchen Schule zählt auch Chriſtlob Mylius (1722—54), ein geiſtreich-lottriger, cyniſcher Poet und Gelehrter, der weder mit der Moral und Sentimentalität der Bremer Beiträgler noch mit der Weiſe der Anakreontiker zu ſchaffen hatte und ſich zwar von Gottſched löſte, aber dann ſeine eignen Wege ging. Mylius, in ſeinem Fach als Naturwiſſenſchaftler viel verſprechend, als Dichter im alten Stil, auch um's Brod ſchreibend, ein Trabant des Bayle'ſchen Geiſtes, als Freigeiſt verrufen, machte ſich beſonders durch ſeine Wochenſchrift «der Freigeiſt» (1745) den Namen, der an ihm kleben blieb. Er ward ſpäter Bekannter des jungen Leſſing, der in einer ähnlichen Strömung ſtand und nach Mylius Tode deſſen Werke herausgab, aber mit einer Vorrede, in welcher des Verſtor-

---

Dir Gott der Dichtung muſs ichs klagen
Sprach Hermann: Schönaich darf es wagen
Und ſingt ein ſchlüpfrig Lied von mir.
Sei ruhig, hat Apoll geſprochen,
Der Frevel iſt bereits gerochen,
Denn Gottſched krönet ihn dafür.

Bardenton, Knittelvers, Minneklingklang,
Both'ng'ſtamm'l, Mordgeſchicht, Hexengeſang,
Hat man in jetzigen Zeiten ſo gern:
Bibel und Glauben verlangt man modern.

Ueber Leſſings Abhandlung:

Der Griechen Tod, das war ein Genius
Doch der die Zähne bleckt, mit ſeiner Senſe droht,
Das Mordgeripp iſt unſrer Dichter Tod,
Ein böſer Criticus.

Wenn Grandiſon eine Marionette iſt, ſo iſt Werther nichts als ein Speiteufel, der praſſelt, dampft und zerplatzt mit Geſtank, ohne was andres gethan zu haben, als daſs er etliche Jungen ergötzt.

benen literariſches und poetiſches Wirken ſo ſcharf, ja vernichtend beurtheilt wurde, als ob Leſſing ſich durch dieſe Kritik einen üblen Einfluſs des Freundes für immer vom Halſe zu ſchaffen geſucht habe. (Mylius ſtarb in London, von wo er auf Koſten wiſſenſchaftlicher Freunde eine Reiſe nach America unternehmen wollte.)

Der Gröſste der Gottſchediſchen Schule, der auch nur äuſserlich dem neuen Leipziger Kreiſe angehört, war Johann Elias Schlegel*), (1718—49) ein bedeutendes, energiſches Talent, der unter günſtigeren Auſpicien und bei längerem Leben unſerer Literatur gröſseren und dauernden Nutzen hätte bringen können.

Schlegel war mit den Käſtner, Zachariae u. A. eines der Jugend-Genies jener Zeit, der Stolz der Gottſchedianer, auf deſſen frühzeitigen Verluſt ſeine Freunde und die Anhänger ſeiner Richtung noch mit Wehklagen blickten, als längſt Leſſing dem deutſchen Schauſpiel eine andere Richtung gegeben hatte.

An ſich haben ſeine Werke ſo gut wie keinen Werth mehr. Faſst man dagegen die Zeit in's Auge, in welcher er ſchrieb, die Schranken, durch welche er ſich Bahn zu machen ſuchte und Bahn machte, und ſieht man mehr auf das, was er wollte und von Schritt zu Schritt auch mehr erlangte, als auf das, was er bei ſeinem frühen Tode ſchon erreicht hatte, dann muſs man ihn zu den hochbedeutenden Talenten ſtellen.

Schlegel, der junge Zachariae, der junge Gellert, Rabener ſind die Glanzpunkte des Gottſchediſchen Leipzig.

Schlegel hatte zum Führer Gottſched's Poetik, als er, entzündet von den griechiſchen Dramen, als Schüler in Pforta Trauerſpiele zu dichten begann. Charactergröſse war es, was er wie nirgends in den neueren franzöſiſchen Tragödien bei den Alten fand. Und mit dem Durchdrungenſein von dieſer bedeutenden Einſicht, mit dieſer ihn begeiſternden und tragenden Idee ſetzte er an, und ſie hielt er auch feſt.

1737 dichtete er nach Euripides' Iphigenie in Tauris ſeine Iphigenie, genannt Oreſt und Pylades (früher: die Geſchwiſter in Taurien. Das Stück ward in Leipzig 1739 aufgeführt, während er noch Schüler

*) Joh. Elias Schlegel aus Meiſsen, geb. 1718, ein berühmter Schüler zu Schulpforta, dichtete dort ſchon durch Euripides angeregt Tragödien. Seit 1739 ſtudirte er in Leipzig. 1743 ging er als Secretär eines Bekannten nach Kopenhagen, erhielt 1748 durch Holbergs Verwendung eine Profeſſur in Soroe, die ihn eilder der Sorgen und übermäſsigen Arbeiten nicht überhob; er ſtarb 1749.

in Pforta war). Im ſelben Jahr «Dido»*). Daneben dichtete er an der mehrfach umgearbeiteten, nach Euripides und Seneca behandelten Tragödie «die Trojanerinnen». Wie er die Alten auffaſste, zeigt folgende, zur Belehrung ſeiner Brüder geſchriebene Stelle, wahrſcheinlich aus der Zeit, wo er am Arminius arbeitete:

«Der gröſste Vorzug derſelben (der Alten) beſteht in der Einrichtung der Fabel. Die franzöſiſchen Romanverwirrungen herrſchen auch in ihren Tragödien, und dieſe letzteren ſcheinen ein Zuſammenhang von lauter Liebeserklärungen zu ſein, welches die Zuflucht einer ziemlich nüchternen Einbildungskraft iſt. Denn nichts iſt leichter, als eine Schöne vom Anfange bis zum Ende grauſam ſein zu laſſen oder den zärtlichen Herzen ſonſt ein Hinderniſs in den Weg zu legen. Hierüber wird der Character ganz vergeſſen und die Helden haben faſt keinen andern, als dieſen daſs ſie verliebt ſind und eine Scene um die andere den Zuſchauern etwas vorwinſeln. Auf dem franzöſiſchen Theater iſt dies nunmehr zur Nothwendigkeit geworden. Aber wir thun den Deutſchen einen ſchlechten Dienſt, wenn wir ſie zu Weibern machen und ihnen Leute als Muſter der Helden vorſtellen wollen, deren Leben an dem Blicke ihrer Geliebten als an einem Faden hängt.» — —

Gegen das Uebermaſs der Intrigue ſagt er, die Alten preiſend:

«In unſeren neuen Stücken aber findet man oft nichts als Intriguen wider einander angeſponnen, und das darum, weil wir glauben, daſs es die Staatsklugheit groſser Herrn ſo erfordere. In der That iſt unſere Schaubühne noch zur Zeit eine ſchlechte Schule guter Sitten, wie ſie doch eigentlich ſein ſoll. Denn das iſt nicht genug, daſs Unfläthereien daraus verbannt ſind; Liebesverwirrungen, Intriguen der Helden und die Sprüche der Opernmoral, wovon auch die Tragödien voll ſind, ſind eben ſo gefährlich.

«Noch einen Vorzug haben die Alten, der aber zu unſeren Zeiten nicht nachzuahmen ſteht. Die Griechen waren ein freies Volk. Sie hatten die hohen Gedanken von den Königen nicht, die wir haben. Es iſt uns heut zu Tage unerträglich, einen Helden reden zu hören,

*) Die Stücke wurden ſpäter überarbeitet. Man muſs bei Schlegel eine doppelte Wirkung annehmen, die erſte als die unmittelbare; die zweite, wohl nicht ganz unbedeutende folgte zwölf Jahre nach ſeinem Tode, als ſein Bruder J. H. Schlegel ſeit 1761 die geſammelten Werke herausgab.

wie die andern Leute reden. Er muſs auſserordentlich reden und erzählen. Daher haben wir dieſe Einfalt im Erzählen nicht beibehalten; ſondern wir laſſen unſere Helden faſt nicht, wie Menſchen, reden, weil wir unſere Könige ſelten ſehen, und alſo nichts von ihnen denken, als was auſserordentlich iſt.»

In dieſem Geiſt begann er 1740 das Drama Arminius. Er wich von der äſthetiſchen Schablone ab und entſchloſs ſich, nach den Worten ſeines Bruders Johann Heinrich, «aus ſeinem Gefühl und aus der Erfahrung bemerkend, daſs diejenigen Trauerſpiele mehr intereſſiren und ſtärker auf die Gemüther wirken, deren Stoff in der Geſchichte des Volkes liegt, für welches man dichtet», zu einem heroiſchen Drama aus der vaterländiſchen Geſchichte.

So trat Armin oder «Herrmann» aus dem Roman auf die Bühne. Leider miſsglückte Schlegel's Verſuch. Die Characteranlage ſeiner Perſonen hat Gröſse. Thusnelda, Armin und ſeine Mutter Adelheid ſind Perſonen mit Geſinnungen wirklich hohen Stils. Thusnelda erklärt gegen den römerfreundlichen, ſie gleichfalls liebenden Bruder Armin's Flavius, daſs ſie den Mann verachten müſſe, der nur durch Liebe zu ihr zur Pflicht gegen ſein Vaterland getrieben würde. Aehnlich ſpricht Adelheid, da es ſich um Vaterlands- und Mutterliebe handelt. Armin ſtellt über die Liebe noch die Ehre des Vaterlandes und Volkes, worüber Thusnelda jauchzt: man werde nach ihm einſt ihre Tugend meſſen und ſie groſs nennen, da ſie ein ſolches Herz beſeſſen habe. Von der Characterbehandlung aus konnte das Stück hohes Lob beanſpruchen. Aber durch die fehlerhafte Compoſition gingen alle Vorzüge verloren und das Werk konnte nicht durchgreifen.

Schlegel hält noch die franzöſiſchen Ordnungen feſt. Dazu muſs nun das Stück in dem heiligen Hain ſpielen, in deſſen Nähe die Teutoburger Schlacht ausgefochten wird. Der Dichter verſucht, dadurch gebunden, nun zwar ganz richtig, wie ihn Corneille lehren konnte, den ſeeliſchen Conflict zur Hauptſache zu machen, aber die Aufgabe zur Befriedigung durchzuführen vermochte er natürlich nicht. Die Handlung kommt nirgend in Fluſs; die Erzählung der Schlacht, die Thatſachen, die hineingebracht werden ſollen, ſprengen das Drama, deſſen Rahmen dafür viel zu klein war. Die Bewunderung der Freunde, die das Gute ſahen und das Fehlerhafte überſahen oder nicht einſahen, war groſs. Gottſched ſelbſt nahm ſich gegen die übermäſsige Bewunderung des Herrmann der früheren Stücke

Schlegel's an, was Schlegel, deſſen Liebling ſein Herrmann war, ärgerte und zu den Worten bewog: Aller Vorzug, den es (das Drama die Trojanerinnen und Dido, welches Gottſched zuhöchſt ſtellte) vor dem Herrmann hat, ſteckt in der Materie des Stücks. Ich will auſserdem eher ſechs Trojanerinnen als einen Herrmann verfertigen.»

Er hatte darin Recht. Die claſſiſchen Stücke lagen dramatiſch zugerichtet vor. Für neue Dramen war dies erſt zu ſchaffen, und Schlegel ſuchte nach den dramatiſchen Geſetzen der Entwicklung dafür. Unſre heutigen dramatiſchen Autoren können den Beweis liefern, daſs ein ſolches Suchen ein ſehr mühſeliges ſein kann.

Intereſſant iſt Schlegel's noch in Leipzig gedichteter Entwurf: Lucretia. Er wollte gegen eine Lucretia von Koppe, dem Taſſo-Ueberſetzer beweiſen, daſs dieſer Stoff ſich bühnengerecht und würdig behandeln lieſse. Der Entwurf iſt in durchgängig gedrungener Proſa geſchrieben, zum Theil in ſchlagender Kürze. Sextus Tarquinius iſt ſhakeſpeariſch kühn entworfen.*) (Seit 1741 begann die Shakeſpeare-Frage auch für Deutſchland wichtiger zu werden.)

In der proſaiſchen Faſſung lag ein groſses Moment der Entwicklung. Schlegel ſelbſt hielt freilich den Vers feſt und vertheidigte ihn auch für das Luſtſpiel, trotzdem er ſeine bekannteſten Luſtſpiele in Proſa ſchrieb. Die künſtleriſche Form zog den Künſtler an.

---

*) Wie Sextus fürſtlich-frech und zuverſichtlich der entehrten Lucretia ſich naht und ſie auffordert, in dem Jammer und der Strenge über ein Unglück nachzulaſſen, welches Tauſende ſich wünſchen würden, zumal doch keine Klage nütze, ſagt ſein Bruder Lucius:

Sextus, ich bitte dich, verſchone ſie. Du wirſt ſie tödten, wo du ihr noch ein Wort ſagſt.

Sextus: Aber ſiehſt du nicht, daſs ſie unleidlich iſt?

Lucius: Ihr Schmerz iſt allzu neu, als daſs ſie ſich anders bezeigen könnte.

Sextus: Ich habe ihre Liebe zwingen können, ſollte ich nicht auch ihren Schmerz bändigen?

Vorher iſt ſeine Entſchuldigung geweſen: „Ich liebte, ich ſehnte mich, darum muſste ich genieſsen.“

Wie er die Mutter der Lucretia kommen ſieht, ſagt er:

Ich ſchwöre, daſs Lucretia ihre ganze Verwandtſchaft verſammeln läſst, meine That bekannt zu machen. Glaube mir Lucius, ſo betrübt ſie ſcheint, ſo macht ſie ſich eine Ehre daraus. Sie wird doppelte Gelegenheit finden, ſich zu rühmen; erſtlich daſs ich ſie geliebt habe und für's andere, daſs ſie mir widerſtanden hat.

Das kurze Luſtſpiel: «die ſtumme Schönheit» *) für die Kopenhagener Bühne und: «die drei Philoſophen» (höheres Luſtſpiel, Entwurf geblieben; Perſonen: Dionys von Syracus, Arete, ſeine Gemahlin, Cleone ſeine Gebieterin, Phryne und die drei Philoſophen Plato, Ariſtipp und Diogenes!) ſind in Verſen und zwar in gereimten Alexandrinern gedichtet.

Aber ſchon in Leipzig hatte er einen Verſuch gemacht, ſich vom gereimten Alexandriner zu löſen. Die «entführte Doſe», ein Stück, welches er als Student ſchrieb, aber ſpäter verwarf, obwohl es groſsen Erfolg bei der Aufführung gehabt hatte, hat zum Versmaaſs den ſechsfüſsigen Jambus mit der Cäſur nach der fünften Silbe. Das gleiche Versmaaſs war einer projectirten Tragikomödie: «Abdolonimus» beſtimmt. In einem ſpäteren Vorſpiel: die «Langeweile», lieſs er den Alexandriner mit kürzeren Jamben wechſeln. Daſs er in der Form weiterarbeitete, zeigt ſein letztes, nach dem «Canut» unternommenes Werk.

«Canut» (1746) galt mit Recht für Schlegel's beſtes Drama. Jugendverſuche ſtörten ihn dabei nicht. Der Aufenthalt in Kopenhagen hatte ihn auf nordiſche Stoffe gewieſen. Eine Characterbehandlung und Leidenſchaft geht durch das Stück, daſs man an den Cid von Corneille erinnert wird. Der ruhigen, milden Gröſse des Canut iſt die ungebändigte und nicht zu bändigende Kraft und der wilde Trotz, Freiheitsſinn und Ehrgeiz des nordiſchen Reckenthums in Ulfo entgegengeſtellt. Eſtrithe, Canut's Schweſter, iſt durch Liſt und Lüge Ulfo's von Canut ihrem Geliebten entriſſen und zur Heirath mit Ulfo gezwungen. Wie ſie jetzt für den ihr aufgedrungenen wilden Gatten einſteht und zwiſchen ihrem königlichen Bruder, ihrem nach der Königsherrſchaft ſtrebenden Mann und ihrem früheren Geliebten ſich abringt, iſt hoch dramatiſch. In Ulfo dringt der Dichter bis zu einem, an Hagen von Tronje erinnernden Character hinan.

In dem proſaiſchen, unvollendeten Entwurf «Gothrica» iſt derſelbe hochſtrebende Zug zu preiſen: ein edler Frauencharacter kämpft in königlicher Weiſe mit der brutalen Kriegerwillkür des Hothar und der in Runhilde gegen ſie gerichteten pfäffiſchen (heidniſchen) Lüge und Gewalt.

Schlegel bietet in dieſem Streben und in der Anlage für das

*) Leſſing: Hamburgiſche Dramaturgie Nr. 13.

Groſse die Parallele zu Hallers Dichtung. Hart an der Grenze der Sentimentalitätsepoche ſtellt er im Drama bedeutende, von keiner Bläſſe der Gedanken angekränkelte Charactere auf, feſt, ſtarrmüthig oder von ſicherem Ernſt.

Wie Leſſing in ſeinen ſpäteren Jahren über Göthe's Werther wegen der ſchädlichen Sentimentalität murrte, ähnlich hätte Schlegel, falls er es erlebt, über Leſſing's Miſs Sara Sampſon und das bürgerlich-ſentimentale Rührſtück murren können.

Unſere Literatur war ein ſchwacher Ausdruck ihrer Zeit, aber wie Haller, ſo iſt doch auch Schlegel ein Zeugniſs jenes Geiſtes und jenes Geſchlechtes, welches z. B. unter Friedrich d. Gr. im ſteifen Dreſſurmarſch Heldenthaten in Sieg und Miſsgeſchick vollbrachte, wie ſie allen je geſchehenen Thaten an die Seite geſtellt werden können; der groſse Zug in den Geiſtern, der damals durch ganz Europa ſo bedeutende Herrſchergeiſter erzeugte, geht auch durch Johann Elias Schlegel's Dramen. Schlegel hat freilich einen Gottſched zum Lehrer, zur Bühne die damalige ſich erſt entwickelnde Leipziger Bühne gehabt! Sein Leben iſt kurz geweſen, ſeine Begabung durch Sorge und Ueberanſtrengung noch verkümmert worden. Aber Groſses ſteckte in ihm.

Daſs er bei der Art ſeiner literariſchen Erziehung gleich an Shakeſpeare ſo herantreten konnte, wie er dies (1741) in ſeiner Schrift that: Vergleichung Shakeſpeare's und Andreas Gryph's, bei Gelegenheit des Streites, der ſich wegen der Ueberſetzung von Shakeſpeare's Julius Cäſar durch Herrn v. Borck entſpann, zeigt ſeine merkwürdige Empfänglichkeit und Selbſtändigkeit bei aller jugendlichen Unfertigkeit und Verwegenheit, in welcher er, der Jüngling, ſich an den groſsen Shakeſpeare als Beurtheiler heranmachte. Hierin lieſs er ſich von Gottſched und den Franzoſen verführen. Sehen wir aber die Vergleichung, deren Titel ſo albern-geſchmacklos erſcheint, näher an, ſo zeigt ſich, daſs er Shakeſpeare's Gröſse nach mehreren und wichtigen Beziehungen wenn nicht ganz verſtanden, ſo doch ahnend erfaſst hat. Kein Schimpfen, wie Gottſched kurz vorher bei eben dieſer Arbeit von Borck in demſelben Blatt gethan. Nirgends albernes Raiſonnement. Wohl bringt er die alten Vorwürfe, dem Engländer fehle die Regelmäſsigkeit und er gebe gleich ſeinen Landsleuten mehr Nachahmungen von Perſonen als Nachahmungen einer gewiſſen (d. h. einzigen beſtimmten) Handlung, aber er erkennt Shakeſpeare's

Stärke der Charakteriſtik, namentlich den hohen Vorzug in den «verwegenen Zügen», dadurch er die Charaktere, und zwar meiſtens ſo fein durch die Ausſagen Anderer zeichne, daſs faſt nichts hinzuzuſetzen ſei. Ueberdies habe Shakeſpeare noch den geſchichtlichen Charakter ſeiner Perſonen treu bewahrt, was man ſo ſelten bei Andern finde. Er erkennt die tiefe Menſchenkenntniſs; nur über die Einmiſchung des Niedern kann er ſich, der Ariſtoteliſchen Lehre getreu, nicht beruhigen. Schwulſt ſtört ihn zuweilen bei Shakeſpeare, wie bei Gryph. Letzterer iſt in der kurzen, abgeriſſenen Beurtheilung nur ein Anhängſel; nirgends ſtellte er ihn ernſtlich neben Shakeſpeare. Jugendlicher Patriotismus, auch einen deutſchen Dramatiker zu nennen, hat ihn augenſcheinlich geleitet. Durch beſſere Ueberſetzung ſuchte er ſich an Shakeſpeare heranzuarbeiten, den er auch nicht mehr auſser Augen gelaſſen und von welchem er ſichtlich in der Charakteriſtik zu lernen ſich beſtrebt hat.

Auch im Luſtſpiel ſchuf Schlegel wie in der Tragödie das Beſte unter ſeinen Zeitgenoſſen, innerhalb ſeiner Sphäre.

Mit Recht ward «der Triumph der guten Frauen» als das beſte deutſche Original-Luſtſpiel jener Tage gerühmt.*)

Hätte der Dichter den letzten Act gut zu überwinden vermocht, ſo müſste man das Stück höchlichſt anerkennen. Die Perſonen ſind durchgängig ausgezeichnet charakteriſirt: der frivole allerdings gewöhnliche Don Juanismus im Mann der Hilaria mit ſeiner Maxime: doch wer frech iſt und verwegen —, der kleinlich-tyranniſche Mann der Juliane, beſonders Hilaria und Juliane. Wie Hilaria, als Mann verkleidet, ihren untreuen Gatten in der Courmacherei bei Juliane durch weiblich-zartere und doch in ihrer Art ſo kecke Nebenbuhlerſchaft ausſticht, iſt ergötzlich. Juliane ſelbſt iſt ſo edel aufgefaſst und ihr Bild tritt ſo aus den angegebenen Zügen hervor, daſs ſie zu Schlegel's gelungenſten Figuren gehört: eine wirkliche Dame, die mit ihrem getreuen Kammerkätzchen in ihrer Art eine Vorläuferin für zwei unſerer beſten deutſchen Luſtſpielfiguren war. Leider iſt der Schluſs des Stückes ganz verfehlt. Die nothwendige Sühnung bleibt aus; die beiden Männer erſcheinen, da ſie nicht durch rechte Läuterung gehoben werden, als ganz gewöhnliche, ja gemeine Geſellen

*) Leſſing: Hamburgiſche Dramaturgie Nr. 52.

— bemerkenswerth genug für die ſchlimme, äuſserliche Moral der Zeit, daſs ein ſolcher Schluſs möglich war.

Ueber Schlegel's Luſtſpiel «der geſchäftige Müſsiggänger» war ſchon die nächſtfolgende Zeit einig, daſs es zu breit ſei und ſich zu ſehr im Gewöhnlichen bewege.

Schlegel arbeitete neben ſeiner journaliſtiſchen Thätigkeit als Herausgeber des «Fremden» in Kopenhagen eifrig für das Drama weiter und zwar in den letzten Jahren nach Grundſätzen, die ihn weit von den Gottſchediſchen Wegen und den Abſichten ſeiner Jugendzeit abführten und groſse Fortſchritte für unſer Drama hoffen lieſsen.

Aus dem Schreiben von Errichtung eines Theaters in Kopenhagen, und «Gedanken zur Aufnahme des däniſchen Theaters» *) (1747) ſehen wir ſeine Fortſchritte in der Auffaſſung. Jede Nation ſoll ſich ihrem Character gemäſs ihr Drama bilden. Beiſpiel ſind die Engländer und Franzoſen, deren Theater, jedes in ſeiner Art, ſchön iſt und doch dem Andern nicht gefällt. Ergötzen und lehren ſoll das Drama. Dann aber gewährt es einem Volke dieſelben Dienſte, die ein Spiegel einem Frauenzimmer gewährt. Beſonders ſolle auch das feinere Luſtſpiel gepflegt werden. Die Sitten der Nation haben beſonders die Wahl der Charactere zu beſtimmen, doch ſolle man auch fremde Nationen zuweilen wählen «um die Charactere, bei denen man ſonſt zu eingeſchränkt ſein würde, mit deſto gröſserer Freiheit auszubilden.» Ueber die Characterſchilderung u. ſ. w. ſpricht er vortrefflich. Ueber die Einheit von Ort und Zeit ſagt er jetzt: «Die Wahrheit zu geſtehen, beobachten die Engländer, die ſich keiner Einheit des Ortes rühmen, dieſelbe groſsentheils viel beſſer als die Franzoſen, die ſich damit viel wiſſen, daſs ſie die Regeln des Ariſtoteles ſo genau beobachten. Darauf kommt gerade am allerwenigſten an, daſs das Gemälde der Scenen nicht verändert wird. Am beſten würde oft der franzöſiſche Verfaſſer gethan haben, an Statt der Worte: der Schauplatz iſt ein Saal in Climenens Hauſe, unter das Verzeichniſs ſeiner Perſonen zu ſetzen: der Schauplatz iſt auf dem Theater. Oder

*) Schlegel's Werke III. Band. Doch iſt hervorzuheben, daſs dieſe beiden Aufſätze von dem Herausgeber aus der Handſchrift gedruckt worden ſind „und ſcheinen nicht ſowohl dem Druck beſtimmt geweſen zu ſein, als in einer bloſsen Abſchrift einigen Beförderern und Liebhabern der däniſchen Schaubühne mitgetheilt zu werden."

im Ernſte zu reden, es würde weit beſſer geweſen ſein, wenn der Verfaſſer, nach dem Gebrauche der Engländer, die Scene aus dem Hauſe des Einen in das Haus eines Andern verlegt und alſo den Zuſchauer ſeinem Helden nachgeführt hätte; als daſs er ſeinem Helden die Mühe macht, den Zuſchauern zu gefallen, an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat.»

Eben ſo intereſſant für das wachſende Verſtändniſs in dieſer Zeit iſt Schlegel's mit gröſster Sorgfalt begonnene Bearbeitung oder vielmehr gekürzte Ueberſetzung von Congreve's «Braut in Trauer». Leider hat Schlegel das Stück nur fragmentariſch bis in den 2. Act gebracht. Das Wichtigſte dabei war, daſs er es in fünffüſsigen freieren Jamben (d. h. nicht durchaus mit ſtrenger Beobachtung der Cäſur nach der zweiten Hebung) überſetzte. Wie Schade, daſs ihn der Tod an der Vollendung und Herausgabe dieſer Arbeit hinderte und wir nicht ſchon 1749 ein Drama in guten, freien, reimloſen fünffüſsigen Jamben bekamen.*)

In der Lyrik dichtete Schlegel in ſchmiegſamer Form manches ganz Hübſche, doch ward er darin nicht von Bedeutung.

Intereſſant iſt ſein epiſcher Verſuch: «Heinrich der Löwe.»

Er zeigt uns den Unterſchied zwiſchen einem Talent und einem, allerdings durch die Zeit geförderten Genie, wenn wir ihn mit Klopſtock's drei erſten Geſängen der Meſſiade vergleichen.

Schlegel hatte Glover, Klopſtock hatte Milton vor Augen, der Groſse den Groſsen.

---

*) Wie ihm die Form gelang, mag der Anfang zeigen:

Almeria: Wo iſt denn nun der Saiten Zauberkraft?
Man ſagt, Muſik rührt auch die wild'ſten Herzen,
Macht Eichen biegſam und die Felſen weich,
Und wirkt Gefühl in Dingen, die nicht fühlen.
Was bin denn ich? Bin ich denn tauber noch
Als Holz und Stein, daſs mein zu mächtig Leid
Kein ſüſser Klang in Schlummer wiegen kann.

Leonora: Kann denn dein Schmerz nicht eine Stunde ſchweigen?
Da im Triumph dein Vater wiederkommt,
Da hinter ihm die Königin der Mohren
Gefeſſelt folgt, da alles ſich erfreut?

Almeria: Was iſt um mich, das mich nicht weinen hieſse?
Iſt nicht dies Schloſs ein Kerker? Dies Gemach,
Wo ich der Sieger ſtolzen Zug erwarte,
Und meines Vaters Knie umfaſſen ſoll — u. ſ. w.

Klopstock, allerdings durch die Zeit begünstigt, indem seine, wenn auch nur wenige Jahre später fallende Entwicklung in den Sieg der Schweizer und den Triumph Milton's über Gottsched's Lehren fiel, Klopstock ändert gleich den richtigen Ausgangspunkt. Seine Messiade setzt durch und durch deutsch ein und grossartig ein. Vor seinen geistigen Blicken steht er die Welt, die er schildert.

Schlegel arbeitet sich in seinem Löwen an der poetischen und nach der alten Theorie des Epos ausgeschnitzten Geschichte ab. Er erhitzt seine Phantasie; er ruft die Allegorie ein; er lässt Schauer des Himmels aufsteigen: Grossmuth, Huld, Frömmigkeit, Treue, Gastfreiheit, Muth u. s. w. Auf dem Thron sitzt der hohe Geist der Majestät. Klugheit, Kaltsinn, Blutdurst, Hochmuth u. s. w. stehen den Tugenden gegenüber. Beide Parteien streiten sich erst am Thron der Majestät und wenden dann auf die handelnden Personen. Statt Götter Gliederpuppen-Actus. Jede poetisch-sinnliche Anschauung wird damit todt geschlagen. Geist und Handlung auseinandergerissen und den Personen alle warme Leidenschaft genommen. Der Dichter quält sich nun ab, den Stoff zu beleben: Ritt nach Goslar, Ueberredungsversuch Friedrich Barbarossa's u. s. w. Alles natürlich umsonst.

Er fühlte das selbst. Mit aller Mühe brachte er das Werk nicht vorwärts. Er hatte zwei Bücher fertig, als die drei ersten Gesänge Klopstock's erschienen. Unmuth über sich selbst brach er mit poetischem Zorn die Arbeit ab.*

In der Blüthe der Jahre, aus rastlosem Streben, raffte den Dichter der Tod hinweg. Mehrere Talente folgten noch seinen Bahnen, aber weder Cronegk, noch Weisse, noch Brawe vermochten, wie es zu einem gedeihlichen Fortschritte nothwendig gewesen wäre, dort zu beginnen, wo Schlegel seine letzten, allerdings nicht einmal bekannten und erst 1761 durch den Druck veröffentlichten Versuche hatte liegen lassen müssen.

---

* Er schloss den zweiten Gesang, schildernd, wie Heinrich der Löwe seine Entschlüsse fasst und bei sich wägt:

Wie theils aus Eifersucht, theils Schätze zu erjagen,
Ein Maler sich erkühnt, ein Meisterstück zu wagen,
Den Strich oft selbst verflucht, den er mit Kunst gethan,
Und neue Wege sucht, sich der Natur zu nahen,
Und zornig, dass er sich so lang umsonst bemühet,
Zuletzt den feuchten Schwamm in sein Gemälde schmeisst.

Aller Kampf für das hohe Drama in der Kunſtform der alten Weiſe war umſonſt. Ein radicaler Umſchwung trat ein. Das bürgerliche, realiſtiſche Drama in Proſa ſiegte, ſiegte beſonders durch Leſſing ſeit deſſen Miſs Sara Sampſon, allerdings auch wieder nur auf den Anſtoſs der Nationen hin, von denen die Deutſchen damals in ihrem Geiſtesleben abhängig waren.

Jahrzehnte ſollten noch vergehen, bis man gegen den jetzt ſiegenden Realismus wieder zu dem Idealismus und deſſen Formen ſeine Zuflucht nahm und bis jene Renaiſſance gelang, welche dem Dichter der Zopfzeit vorgeſchwebt hatte, als er auf der Schule ſeine Iphigenie dichtete und über die Nationalbühne mit Bezug auf das höhere engliſche Drama nachſann. Den fünffüſsigen Jambus ſeiner letzten Arbeit aber ſollte vor Allen Leſſing ſpäter durch den Nathan einbürgern.

Von Bedeutung wurden Herrmann, Canut und Gothrica für die vaterländiſche, nordiſch-germaniſche Richtung in der deutſchen Poeſie. Es war noch immer die ſeit Opitz beſtehende Strömung, jetzt wieder im Herrmann, wie in früherer Zeit und anderen Formen in Lohenſtein's Arminius, wie einige Decennien ſpäter in Klopſtock's Hermanns-Schlacht auftauchend. Sie hatte das Verdienſt der Mahnung. Canut gab einen beſonderen Impuls; er ging über die claſſiſche Schulleier hinaus in die Geſchichte des nordiſchen Mittelalters, ein Verſuch ſich an altnordiſche Charactere wieder hinanzufühlen. Kopenhagen hatte das Verdienſt, dem Dichter dieſe und die Anregung zu «Gothrica» gegeben zu haben, wobei dem Dramatiker noch Hamlet und Macbeth vorſchweben konnte. In Kopenhagen war das Intereſſe für die altnordiſche Vergangenheit ſchon lebendig. Seit dem populären Geſchmack für das vaterländiſche Alterthum, der mit den engliſchen Wochenſchriftſtellern Kraft und Nachdruck erhalten, hatte in der bedeutenden däniſchen Hauptſtadt, dem Mittelpunkt eines Volks oder vielmehr zweier Volksſtämme, der Dänen und Norweger, ſich ein kräftig patriotiſcher Geiſt in der Literatur geregt, ein erfreulicher, anderer Art als in den Reſidenzen und Hauptſtädten der deutſchen Fürſten. In Kopenhagen war es, wo, Schlegel folgend, Gerſtenberg und Klopſtock Anregungen gefunden haben, die wichtig werden ſollten. Dort, wo Holberg ihm als Dramatiker vorgearbeitet, hatte Schlegel auch den erſten Gedanken zu einer Nationalbühne faſſen und über die bloſse Phraſe hinaus heben können. Dort war Nationaleifer und Glaube an ſich und Freude am eignen Weſen. Eine tüchtige däniſche

Bühne iſt daraus entſtanden, und nicht aus blindem Zufall haben ſich ſpäter in Kopenhagen zwei bahnbrechende Genien der bildenden Kunſt entfaltet.

Bei ſeinen geſchichtlichen Arbeiten und Plänen mannigfacher Art, auf welche ihn ſeine Stellung als Profeſſor wies, hatte Schlegel ſich Ziele geſteckt, die auch nach dieſer Seite hin den richtigen Blick und den Fortſchritt bekunden.

Er wollte, wie er an Bodmer ſchreibt, zur Förderung des Geſchmacks eine gute und lebhafte Schreibart in die Wiſſenſchaften bringen, welche beide nirgends öfter als in Deutſchland getrennt wären und doch niemals getrennt ſein ſollten. Guter Stil, beſſerer als der des Herrn von Bünau, tieferes Eindringen in die Charactere und in die Urſachen der Dinge, und Einblicke in die Culturgeſchichte ſollten das Intereſſe für Geſchichte beim deutſchen Publicum erwecken.

Was ihm vorgeſchwebt, was er gewollt hat, Groſses groſs zu faſſen, das ſtellt Johann Elias Schlegel ſo hoch und macht ihn ſo werth. Er iſt unter ſeinen Genoſſen der Falk, ein Hochflieger von edler Art. Er kann uns, wenn wir auf ſein Wollen eingehen, erklären, wie eine Reihe tüchtiger Männer an den Ideen, deren Vorkämpfer er war, feſthielten, auf die anakreontiſchen Verſeleien mit Achſelzucken ſahen und den Sieg des Gefühls über die Willensrichtung im Drama, des Genre-Drama's über die Tragödien hohen Stils, überhaupt der gefühlsüberſchwänglichen, ſentimentalen Dichtweiſe über die möglichſt klar gezeichnete, ideal-heroiſche als ein Sinken echter Poeſie betrachteten.

Wenden wir uns zu der Schaar junger Männer zurück, die mit Schlegel zu Anfang des fünften Jahrzehnts in Leipzig wirkten, anfänglich als Gottſcheds Knappen und zum Stolz ſeiner Schule, die dann aber gleich Schlegel ſich von dem einſeitigen, halsſtarrigen Lehrmeiſter loslöſten.

Leipzig brüſtete ſich damals ein Klein-Paris zu ſein. Es war ſtolz auf ſeine Führung in der deutſchen Literatur. Und in ſeiner Weiſe nicht mit Unrecht. Keine Frage: bei Gottſched war Energie und ſelbſt zopfige Begeiſterung, die leider, wie ſtets in ſolchen Köpfen, zur einſeitigen Starrheit und Bornirtheit führte. Der Kreis, der ſich um ihn in Leipzig ſammelte, beweiſt es.

Es war ein literariſches Leben und Treiben, welches für die

damaligen Verhältniſſe Reſpect einflöſst, ein Zopf-Sturm und Drang, eine allerdings — gegen die groſse folgende — noch geringe, flache, nicht gewaltig ſich brechende Flutwelle.

Man nehme Gottſched, in ſo weit ſeine Arbeiten werthvoll waren, ſeine heitere, gewandte, den damaligen Geiſteskreis ziemlich beherrſchende Frau, die Leipziger Bühne in ihrem lebendigen Zuſammenhang mit der Wiſſenſchaft und mit Dichtern, die ſich als Bahnbrecher des neuen Stils anſehen. Frühreife Geiſter treten auf; Käſtner in ſeiner Art ein Wunderknabe im Wiſſen. Die Dramen des Schulpforta-Gymnaſiaſten Schlegel werden mit Beifall aufgeführt; dann kommt der Dichter-Jüngling um als Student die Univerſität zu beziehen, ſtudirt fleiſsig und ſchreibt hochgeſchätzte Bühnenſtücke, glühend für ſein poetiſches Wirken, ſich faſt verzehrend, als der Vater bittet, wegen der Studien vom Poetiſiren abzuſtehen. Der junge Rabener tritt als Satiriker auf, er, den man heute noch als einen der beſten feiert, ſcharf die Schäden und Gebrechen der Zeit angreifend. Der anmuthig humoriſtiſche Gellert, damals noch das Gegentheil eines Hypochonder in ſeinen Werken, findet neben ſeiner Arbeit an Bayle und als Erzieher Zeit, durch Schäfer- und Luſtſpiele, Gedichte und humoriſtiſche Erzählungen und Fabeln das Publicum zu entzücken. Zachariae ſchreibt mit achtzehn Jahren ein komiſches Heldengedicht, welches man für das beſte deutſche erklärt. Vorher und daneben Geſtalten wie die der Mylius und Roſt, die regſamen Umtriebler nach Art Schwabe's. Die Mittelgruppe der Cramer, Gärtner, Ad. Schlegel und Genoſſen tritt hinzu. Zu ihnen geſellt ſich der junge Klopſtock; es kommen ſtud. Leſſing und Weiſse, um mit den Schauſpielern zu kneipen und Bühnenſtücke zu ſchreiben, ſtatt auf den Collegienbänken zu ſitzen — Alles dies innerhalb des einen Decenniums, indeſſen der Kampf mit den Schweizern und mit Pyra die Gemüther erregt und in Halle ſich eine ſelbſtändige Schule frei und fröhlich zu geſtalten ſucht.

Ohne Zweifel eine Reihe bedeutender Kräfte. Nehmen wir aber Klopſtock und Leſſing aus, wie wenig iſt von dem erfüllt worden, was man zu Anfang hatte hoffen können!

Nur Klopſtock, der überdies nur äuſserlich dem Leipziger Kreiſe angehört, und Leſſing haben ſich durchgerungen; Letzterer hatte ſich von Anfang an in mancherlei Gegenſatz geſtellt, wenngleich er der Grundrichtung nach ſeine poetiſche Lehrzeit nie ganz zu überwinden vermochte.

Es iſt eigentlich ein ſchrecklicher Anblick, zu ſehen, wie durch Noth und Mühſal hindurch ein Leſſing und Winckelmann, letzterer durch Hunger, Dienſtbarkeit und Schlimmeres, ihren Genius retten — der unausbleiblichen Schädigung, die auch ſie in mancher Beziehung dabei leiden mußten, nicht zu gedenken, wie diejenigen aber, welche ſolche Leiden der Selbſtändigkeit wie Leſſing oder ſolche moraliſche Wagniſſe wie Winckelmann nicht auf ſich nehmen, zwar äuſſerlich weniger leiden, aber dafür innerlich mehr und mehr ſtocken und, ſtatt ſich zu entfalten, in der Blüthe vertrocknen: dieſelben Männer, die mit ihrer Begabung etwa in die literariſchen Kreiſe von Paris und London geſtellt, andere Erfolge, anderen Nutzen gebracht hätten. Man kann mit Recht über die deutſchen Dichter dieſer Zeit ein Wehe rufen, wie ſie ſich abringen. Falſche Principien auf Schritt und Tritt. Ein kleinliches Leben um ſie herum. Die wackerſten Talente dadurch von vornherein halb lahm gelegt. Jünglingsmuth und Begabung führen ſie zur poetiſchen Kunſt; nach Paar Jahren des Studentenlebens die Wahl des Berufs: hier ein freies, in den Augen der Zeit nach den Güntherſchen Antecedentien betrachtetes unſeliges Leben, welches nicht einmal äuſſerlich ſicher ſtellt, ſondern ein Kummerbrod giebt und den Mattgewordenen ſchlieſslich doch zu Kreuz kriechen und unter's Joch ſich ducken lehrt, denn es iſt keine Stadt vorhanden, wo ein Schriftſteller als ſolcher ſich entſprechend vorwärts bringen könnte; auf der andern Seite der gewöhnliche Train: ein Amt, meiſtens auf Jahre hinaus zum halben Verhungern, wie bei Uz, Gellert u. A., äuſſerlich und innerlich hemmend, Zeit raubend, die Kräfte abnutzend, den Schwung lähmend und die Freiheit des Gedankens und der Perſönlichkeit durch ſtete Rückſicht auf das Decorum der Stellung feſſelnd — es war durchgehends eine Hölle. Geiſter, die in England und Frankreich kühn vorgedrungen wären, wurden in ſolchen miſerablen Verhältniſſen mürbe oder ſtockig, lahm und zahm.*)

Neben Schlegel waren Rabener und Gellert die bedeutendſten dieſes älteren Leipziger Kreiſes. Beide gingen aus Gottſched's Schule hervor, ſchrieben Anfangs für Schwabe's Beluſtigungen und gingen

*) Auch das Rein-Aeuſserliche des Verdienſtes der Dichter kommt hiebei in Betracht. Gellert's Verleger wurde durch Gellert ein reicher Mann; der Dichter kam nicht über die mittelmäſsigſten Verhältniſſe. Die Spitzbüberei des Nachdrucks war nicht blos erlaubt, ſondern noch lange an manchen Orten begünſtigt. Die Schriftſteller wurden dadurch natürlich am ſchwerſten getroffen.

dann zu den Bremer Beiträgen, welche Rabener mit gründen half. Sie waren die populärſten Schriftſteller der ganzen Schule und wurden es für ganz Deutſchland.

Rabener*) (1714—71) erwarb ſich den Ruf, der beſte deutſche Satiriker, der Satiriker als ſolcher zu ſein. Mit Vorliebe hat Göthe ihn gerühmt**), wobei er gegen Liscow, den perſönlichen Satiriker, nicht gerecht iſt. «Rabener, wohl erzogen, unter gutem Schulunterricht aufgewachſen, von heiterer und keineswegs leidenſchaftlicher oder gehäſſiger Natur, ergriff die allgemeine Satire. Sein Tadel der ſogenannten Laſter und Thorheiten, entſpringt aus reinen Abſichten des ruhigen Menſchenverſtandes und aus einem beſtimmten ſittlichen Begriff, wie die Welt ſein ſollte. Die Rüge der Fehler und Mängel iſt harmlos und heiter und damit ſelbſt die geringe Kühnheit ſeiner Schriften entſchuldigt werde, ſo wird vorausgeſetzt, daſs die Beſſerung der Thoren durch's Lächerliche kein fruchtloſes Unternehmen ſei.»

Die Satire ſteckte dieſer Zeit, wie früher ſchon bemerkt, im Blut. Die Uebergangszeit zu neuen Stufen gebärt ſie. Gegen das Alte oder gegen das Neue wird ſie gerichtet, oft ſo, daſs der junge Satiriker das Alte bekämpft, der neuen Entwicklung dann aber eben ſo feindlich entgegen tritt.

Rabener war ein geborener Satiriker. Mit ſcharfem Blick für das practiſche Leben, mit kräftigem Rechtsgefühl und tüchtiger Bildung hob er ſich über ſeine Zeit; ſeine Menſchenkenntniſs lieſs ihn die Schwächen der Menſchen bald erſchauen. — Die Menſchenkenntniſs dieſer ganzen Leipziger Schule iſt nicht gering; Gottſched's Bemühungen für das Drama, der Antheil am Luſtſpiel und an der Satire haben dabei eingewirkt; in eigentlich lyriſchen Schulen pflegt dieſelbe immer ſchwach zu ſein. — Mit treffendem Witze griff er die Gebrechen und Laſter in jenen Sphären an, welche er durch Studium und Praxis genau kannte.

Was dem Ernſt noch bei ſchwerſter Strafe und Lebensgefahr verboten war, das vermochte der Scherz, indem er fortwährend ſchrie,

---

*) Gottl. Wilh. Rabener, geb. 1714 zu Wachau bei Leipzig, auf der Schule zu Meiſsen mit Gärtner und Gellert zuſammen, ſtudirte ſeit 1734 Jurisprudenz in Leipzig. Seit 1741 war er Steuerreviſor in Leipzig; 1753 kam er nach Dresden, wo er Steuerrath ward. Seit 1767 kränkelte er und ſtarb 1771.

**) Wahrheit und Dichtung. 7. Buch; und: Ueber deutſche Literatur: Wirkungen in Deutſchland in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

es ſei ja nur Spaſs, und jeder Scherz ſei halb närriſch und ſomit vor dem Geſetz nicht zurechnungsfähig. Zu allen Zeiten finden wir die entſprechenden Erzählungen, daſs Reformatoren ſich närriſch geſtellt haben, um ihre Beſſerungen nur erſt unter die Menge bringen zu dürfen.

Rabener gewann durch ſeine Satire einen auſserordentlichen Einfluſs. Einer Verhöhnung und Geiſselung, wie er ſie den gelehrten Pedanten, dummen, brutalen Landjunkern, beſtechbaren Richtern, erbärmlichen Geiſtlichen, elenden Reimern, Kleider- und Mode- und allen möglichen ſonſtigen Narren angedeihen lieſs, konnte auch ein ſiebenhäutiger Schild der Dummheit und des ſchlechten Schlendrians nicht widerſtehen; die Satire ſchlug hindurch. Seine Anleitung zur Beſtechung oder die Briefe wegen Beſetzung einer Informator- und Pfarrſtelle haben, wohin ſie drangen, einen Einfluſs geübt, wie kaum in anderer Form möglich geweſen wäre. Ein Satz von Rabener wirkte oft mehr als hundert gelehrte Abhandlungen*) oder Predigten. Und immer konnte der Eine über den Andern lachen: der Mann über die wegen ihrer weiblichen Schwächen verſpottete Frau, der Pedantiſche über den Dummen, der Dumme über den Schurken, der Schurke über den Groben und ſo fort. Als ein lachender Philoſoph der Aufklärung, ohne Groll und Gift und andere revoltirende Bitterkeit leuchtete Rabener mit ſeiner Laterne überall hin in die dunklen Winkel, wo der Kehricht des bürgerlichen Lebens angeſammelt lag, hob an hundert Ecken die alten ſchmutzigen Autoritätsvorhänge auf und zeigte, was dahinter ſteckte, meiſtens in nicht feiner, nämlich in derſelben wiederkehrenden directen Ironie, die aber, da ſie auch nicht für ein feines Publicum berechnet war, beſſere Wirkung für den Augenblick that, als wenn ſie feiner geweſen wäre.

Nach dieſen Richtungen hin iſt Rabener als nützlicher Aufklärer des deutſchen Mittelſtandes durch den Witz nicht hoch genug zu

*) Z. B. aus ſeinem Beitrag zum deutſchen Wörterbuch: *Fabel:* eine Fabel iſt ordentlicher Weiſe und beſonders nach dem Begriff einiger Neueren ein ſolches Gedicht, über welchem der Name eines Thiers oder ſonſt eines Dings ſteht, das noch etwas dümmer iſt als der Verfaſſer. *Deutſch:* iſt ein Schimpfwort. Die Franzoſen ſprechen: Er hat den Fehler, daſs er ein Deutſcher iſt. *Deutſche Redlichkeit:* iſt ein verbum obſoletum oder höchſtens nur ein Provinzialwort. Siehe hievon mit mehrern des Panzirollus Abhandlung von denen Sachen, welche bei uns verloren gegangen ſind u. ſ. w.

preiſen und in ſo weit iſt ſein Verdienſt ein unvergeſsliches in der deutſchen Literatur durch Talent, wie durch Wirkung.

Es klebten ihm aber dafür auch die Fehler ſeiner Zeit und ſeiner Schule an. Was ihn als ſpottenden Erzieher ſeines Geſchlechts ſo wichtig macht, ſchädigte ihn als Poeten für die Dauer. Er hat nicht die freie dichteriſche Wahrheit zum Ziel, ſondern ſein Wirken iſt durch die Tendenz der Lehre und Beſſerung beſtimmt. Durch ſie iſt er gebunden; aus ihr folgen ſeine Beſchränkungen.

Ein Geiſt wie Rabener accordirte mit ſeinem Talent, wie weit er gehen könne, um zu wirken und doch nicht die Linie zu überſchreiten, wo man ihn perſönlich zur Rechenſchaft ziehen konnte. Das ängſtliche Moralgefühl waltete in ihm, daſs er ja nicht kränken wolle. Er war als Poet doch wieder ein Mann ohne Leidenſchaft einer feurigen Idee und ſomit ein Mann der Vorſicht und der Furchtſamkeit. Perſönlicher Muth aber iſt ein Haupterforderniſs des groſsen Satirikers. Furcht, Bequemlichkeit, Verſtändigkeit, mangelnder Leichtſinn, oder was nun Alles zuſammen kam, machten Rabener zum Philiſter; ſie trieben ihn an, «die Thoren aus den Paläſten und Antichambern als zu gefährlich zu ſcheuen».

Er vermied aus Ueberzeugung und Gutmüthigkeit die perſönliche Satire. Ein unperſönlich getroffener Narr oder Laſterhafter könne in ſich gehn und ſich beſſern; ein durch die perſönliche Satire vernichteter Gegner habe keine Möglichkeit, ſich der Brandmarkung wieder zu entziehen. Richtig! Der Satiriker iſt ein erbärmlicher Ehr-Todſchläger, der einen harmloſen Schwachen anfällt; aber jene Narren, Schufte und Laſterhaften, welche ſich kein Gewiſſen daraus machen, Andere zu kränken und niederzudrücken oder tödtlich zu ſchädigen, gegen ſie ſoll der wahre Satiriker als ein Retter der geſchädigten Menſchheit auftreten und ſie mit ſeinen Waffen auch als ein Ritter ohne Furcht und Tadel bekämpfen.

Wer da ſich feig zeigt, kann nie auf volle Gröſse Anſpruch machen. Rabener beſchränkt ſich darauf, die Thorheiten und Fehler der mittleren Stände unperſönlich zu geiſseln.

Wenn man ſeine Argumente dafür hört, verliert man an Achtung für ihn. Er ſteckt ſich hinter die Nützlichkeit, daſs er die hohen Tröpfe und Laſterhaften nicht angriffe. Und doch florirten damals die Drücker und Blutſauger, die ihre Albernheiten auch noch vergöttern lieſsen.

«Viele gehen in ihrem Eifer, das Lächerliche der Menſchen zu zeigen, gar zu weit und verſchonen keinen Stand. Es iſt wahr, es giebt in allen Ständen Thoren; aber die Klugheit erfordert, daſs man nicht alle tadle; ich werde ſonſt durch meine Ueberzeugung mehr ſchaden, als ich durch meine billigſten Abſichten nutzen kann. Der Verwegenheit derer will ich gar nicht gedenken, welche mit ihrem Frevel bis an die Thore der Fürſten dringen und die Aufführung der Obern verhaſst oder gar lächerlich machen wollen. Iſt es nicht ein innerlicher Hochmuth, daſs ſie in ihrem Winkel ſchärfer zu ſehen glauben, als diejenigen, welche den Zuſammenhang des Ganzen vor Augen haben, ſo iſt es doch ein übereilter Eifer, der ſich mit nichts entſchuldigen läſst. Sie haben ſelbſt noch nicht gelernt, gute Unterthanen zu ſein; wie können wir von ihnen erwarten, daſs ſie uns die Pflichten eines vernünftigen Bürgers lehren ſollen.»

Rabener hat nach dieſen ſeinen Worten, ob mit Luſt oder Unluſt, gehandelt und hat das Gute und Ueble, was daraus folgte, geärntet. Er iſt unbehelligter Staatsbeamter im Leben geblieben und hat ſeinen Nachruhm gekürzt und ſich von den Groſsen ſeines Fachs ausgeſchloſſen.

Er iſt ein echter Zögling ſeiner Schule darin, wie er in der Mittelmäſsigkeit des Lebens, damit denn auch ſchlieſslich in der des Dichtens bleibt. Wie im Stoff, ſo in der Auffaſſung. Nirgends reiſst Rabener uns mit ſich hinauf zu den Höhen, hinab in die Tiefen des Lebens. So vortrefflich, ja unübertrefflich er oft in ſeinen Kreiſen iſt, ſo wird der Geſammteindruck ſchlieſslich philiſtrös und ermüdend, weil er uns zu viel in der baren gemeinen Philiſterſphäre und der ſchalen Alltäglichkeit umtreibt. Wenn, mit Schiller zu reden, die Satire ſoweit in die Poeſie gehört, als ſie den Widerſpruch zwiſchen dem Verſpotteten und dem Ideal klar macht, ſo muſs man Rabener zwar zugeſtehen, daſs er den Abſtand des Schlechten und Guten ſehr deutlich zeigt, aber bekennen, daſs ſein eignes Ideal nur zu häufig ein ſehr gewöhnliches iſt.

Sehen wir ſeinen augenblicklichen Einfluſs durch ſeine Nützlichkeitstheorie und ſeine lehrhafte Tendenz geſteigert, ſo denſelben dadurch für die Folge geſchädigt. Rabener hätte der deutſche Fielding werden können hinſichtlich ſeiner poetiſchen Kraft, Geſtalten zu ſchaffen. Mit wie wenigen Strichen und doch wie charakteriſtiſch entwirft er z. B. den Gutsherrn, den Obriſten, den Profeſſor und die Bewerberſchaar, das Kammermädchen, die Pfarrerwittwe, den ver-

ſoffenen Feldkaplan der Kriegszeit und den verſoffenen Küſter. Alle dieſe Perſonen leben. Er hätte verſuchen können, bei richtiger Entwicklung verſuchen müſſen, einen deutſchen komiſchen Roman zu ſchaffen; er kam nicht dazu; ſicherlich, weil die Rückſicht auf den unmittelbaren Nutzen ſeiner Satire ihn hinderte, indem er ſich damit zufrieden gab. Aus ſeiner lehrhaften Abſicht, die das freie Spiel der Phantaſie ihn für unnützer halten ließs, ſtammt auch jene oft ſo unerquickliche Breite und die Gleichgültigkeit gegen feinere Gefühle; oft läſst er den erfreuenden Witz und Humor ganz einfach bei Seite, um nur mit der nackten und häſslichen Wirklichkeit zu wirken.

Wenn in Liscow mehr der freie Geiſt und Lebemann ſpottet, ſo ſehen wir in Rabener den Juriſten und bürgerlich tüchtigen Geſchäftsmann bei der Satire vorwalten, der, durch Erfahrung mit allen Gebrechen und Schäden der von ihm gezeichneten Schichten genau bekannt, dieſelben aufdeckt, um abzuſchrecken, wobei denn das ideale, das poetiſche Element häufig zu kurz kommt.

Menſch und Schriftſteller waren übrigens bei ihm eins; es iſt das poetiſch freilich noch kein Lob an ſich, weil es oft nur ausſagt, daſs der Dichter nicht die Füſse vom Boden der Wirklichkeit bringen und ſich nicht recht erheben konnte oder daſs er ſeine Perſönlichkeit in irgend einer Weiſe: fromm, moraliſch, genialiſch etc., ſeiner Dichtung gleich zu machen ſucht, wie dies z. B. Gellert, Klopſtock nach der Jugendzeit, Stürmer und Dränger, Romantiker, Jungdeutſche u. A. thaten. Intereſſant ſind dafür von Rabener zwei Briefe: der mit Recht berühmte über das Bombardement von Dresden an Ferber und ſein Brief an Weiſse, der den erſten Schlaganfall meldet. In jenem zeigt Rabener mitten unter den gröſsten Schrecken in trefflicher Darſtellung die gleiche humoriſtiſch-ſatiriſche Laune, wie in der Wohlbehäbigkeit. Zur Kennzeichnung der Zeit gehört, daſs der durch Abſchrift verbreitete Bericht alsbald das Geſchrei der Heulfrommen und pedantiſchen Biedermänner erregte, die dem Satiriker nachſchrien, daſs nur ein hartes, unempfindliches Herz bei einer ſo traurigen Gelegenheit noch das Lächerliche bemerken und darüber ſpotten könne. Der Krankenbericht zeigt noch mehr den Philoſophen: als ihn der Schlag auf der einen Seite gelähmt hat, findet Rabener doch den Scherz über ſich ſelbſt, ſobald er ſich nur wieder etwas regen kann*).

*) Brief an Weiſse 1767: „Kurz es war eine Hemiplegie, Ich habe noch Stubenarreſt, befinde mich aber ziemlich beſſer. Wenn die Holoplegie kommt —

In ſtiliſtiſcher Hinſicht wirkte Rabener durch ſeinen oft ganz vortrefflichen Stil ungemein.

So nimmt er für ſeine Zeit eine ſehr bedeutende Stellung ein als Aufklärer, iſt in unſerer Literatur immer wichtig wegen ſeines Witzes, hat aber aus den angegebenen Gründen zu einer dauernden Geltung es nicht gebracht. Er hat nicht gewagt! nicht die Kraft gehabt zu wagen! Und die Gottſchediſche Lehre konnte er nicht abſchütteln.

Ihm ähnlich ſein Freund, der als Erzieher ſeiner Zeit und als Moraliſt noch einen weit höheren Ruf gewann: bei aller Ehrbarkeit, Frömmigkeit, Nützlichkeit u. ſ. w. ein rechter Beweis für die poetiſche Mittelmäſsigkeit der Schule und wie die Zeit geneigt war, das dichteriſche Element zu erſticken. Auch er mit Rabener zum Vergleich gegen Engländer und Franzoſen dienlich, um die deutſchen Verhältniſſe zu kennzeichnen. Halten wir Rabener gegen einen Addiſon, Swift oder Voltaire; Gellert etwa gegen einen Fenelon! Die Kleinlichkeit und Schulmeiſterei in Deutſchland bedarf keines weiteren Wortes.

Gellert*) (1715—69) hatte in ſeiner Jugend durch langweiligen Schulunterricht eine derartige Anregung bekommen, daſs er — auch heutigen Tages noch nicht ſelten — Horaz, Virgil und Homer keinen ſonderlichen Geſchmack abgewann und Günther, Neukirch und ähnliche Dichter zu ſeinen Muſtern wählte. Seine Jugendfreunde Gärtner und Rabener wirkten dann befreiender auf ihn. Später kam mit beſſerem Verſtändniſs der Klaſſiker das Studium der franzöſiſchen und engliſchen

---

Adieu, mein Herzens-Weiſse, ich empfehle mich Ihnen, Ihrer beſten Frau und Ihrer kleinen bande joyeuſe zu gutem Andenken! Adieu Spargel, Auſtern, Lerchen und Witz! Was meinen Sie, ſoll daraus werden? Der erſte Schritt zum Grabe wäre alſo gethan. Wann kommt der zweite? Wie Gott will" u. ſ. w.

*) Chriſt. Fürchtegott Gellert, geb. 1715 (1716 oder 1717 ?) zu Hainichen im ſächſiſchen Erzgebirge, kam 1729 auf die Fürſtenſchule zu Meiſsen, ging 1734 nach Leipzig, wo er Theologie ſtudirte. 1738 kehrte er in ſeine Vaterſtadt zurück. Schwächlichkeit und unſicheres Gedächtniſs ſchreckten ihn von der Laufbahn eines Predigers ab; 1739 nahm er eine Stelle als Erzieher an; 1741 ging er als Privatgelehrter wieder nach Leipzig, wo er zu Gottſched und Schwabe in nähere Beziehung trat und z. B. an Gottſcheds Ueberſetzung des Bayle mitarbeitete und in Schwabe's Beluſtigungen ſeine bald ſo gern geſehenen Aufſätze lieferte. Später hielt er ſich zu den Bremer Beiträgen, deren beliebteſter Schriftſteller er ward. 1744 habilitirte er ſich und las mit auſserordentlichem Beifall über Moral und ſchöne Wiſſenſchaften. 1751 ward er auſserordentlicher Profeſſor. Hypochondrie nahm leider gegen Ende ſeines Lebens immer mehr zu. Er ſtarb 1769.

Sprache und Literatur hinzu, um ihm einen Blick für jene Natürlichkeit der Darstellung und jene mittelmäßige, aber feste Einsicht in die sogenannte schöne Literatur zu geben, die ihn so auszeichneten und einen Hauptruhm für ihn ausmachten.

Wir haben bei Gellert streng den jüngeren und ältesten Mann zu scheiden.

Der jüngere war der Mitarbeiter an Gottsched's Uebersetzung des Bayle und nicht der Moralprediger, war der Lehrer des Küssens und Tändelns und nicht der weinerliche Praeceptor der Ehrbarkeit und Frömmigkeit, war der Vertheidiger von Musik und Dichtkunst, Liebe und Wein und nicht der fromme Sänger frommer Kirchenlieder, war der Spötter, dessen Witz die Kirchengläubigen fürchteten, und nicht die hochgeehrte hypochondre Frömmigkeit. Wie heiter waren die ersten Dichtungen Gellert's, den sich sein von ihm bewunderter Freund Elias Schlegel zum Muster nahm, für den Frohsinn der Lyrik*).

*) Ode an Gellert (1740 ?). Schlegel fragt klagend, ob das dramatische Streben die Lyra verstimme und wendet sich dann an seinen Freund Gellert:

Enge Zeilen, bange Reime,
Sagt, wo sind die edlen Träume,
Die vorhin den Geist erfüllt?
Von Entzücken ohne Schranken,
Von lebendigen Gedanken
Seid ihr ein erstorbnes Bild.

Gellert sprich, was dich entreisset,
Wenn dein Geist dich singen heisset,
Und den kühnen Flug erhöht.
Stets bereit, dass sie dich leite,
Steht die Dichtkunst dir zur Seite,
Wie man bei Geliebten steht.

Wie in Rom zu Vestens Ehren
Ewig Feuer zu ernähren,
Flaccus Zeit bemühet war;
So ernährt in dir die Liebe
Unverlöschlich heisse Triebe
Auf der Dichtkunst Brandaltar.

Nie vergängliches Entzücken
Lässt dein Geist im Singen blicken,
Deine Gluth verzehrt sich nicht!
Wird sie schwächer, brennt sie nieder,
So entflammt und stärkt sie wieder
Deiner Schönen Strahl und Licht.

Mit zwölf Liedertexten auf Menuette und Polonaiſen, für Freundinnen gedichtet, trat er 1743 auf, die frei und fröhlich Freundſchaft, Liebe, Wein, freien Sinn und Freiheit preiſen. Schäferſpiele folgten, in denen er mit groſser Friſche und herzgewinnender Anmuth dieſe Stimmung fortſetzte. Zärtlichkeit, leichte Schmerzen und leichte Tücken der Liebe wuſste Niemand beſſer als er zu ſchildern — zu manchem Kopfſchütteln und Selbſtvorwurf des älteren Mannes, der bei nothwendigen Auflagen mit abkühlender Pedanterei im Vorwort dieſe Erzeugniſſe ſeiner Jugendzeit herauszugeben pflegte. Küſſe «ach mehr, als tauſendmal!», Zanken, Tändeln*) lehrte er ſeine ungewandten Zeitgenoſſen noch beſſer als Hagedorn, der ſein Muſter war.

Von leichten fröhlichen Liedern und Schäferdramen ging er, den Anregungen der Gottſchediſchen Dramatik folgend, zum Luſtſpiel über. In der «Betſchweſter» (1745) geiſſelte er die liebloſe Frömmelei und Heuchelei mit einer Schärfe, daſs geiſtliche Genoſſen ſich unangenehm berührt fühlten, und eine Recenſion ihm vorwarf, «der gemeine Mann würde nicht wiſſen, ob man die Betſchweſter oder den König David lächerlich machen wolle». So dumm die Recenſion war, ſo war die Befürchtung nicht ganz ungereimt, daſs Gellert ſeinen Humor und ſeine witzige Beobachtung noch ganz anders gegen das ſo vielfach wunde oder hohle Weſen des damaligen religiöſen Lebens richten könne. Noch konnte Niemand die weitere Entwicklung des Dichters ahnen, die das umgekehrte Verhältniſs von Wieland zeigen ſollte. Gellert, der Vernünftig-Gläubige der Aufklärungszeit, humoriſtiſch, zum Scherz und Spott geneigt, ſtand noch längere Zeit auf dem Scheidepfade, bis er, in gewiſſer Hinſicht Haller'n ähnlich, ſich feſt an den Glauben klammerte, um ſo feſter, weil ihm die Zweifel keine Ruhe lieſsen. Zwei Geiſter wohnten auch in ſeiner Bruſt. Wer weiſs, ob nicht Gellert unſer damaliger Molière geworden wäre, wenn ihn ſein Schickſal ſtatt auf den Leipziger Univerſitätskatheder etwa neben ſeinen Freund Joh. El. Schlegel an eine gröſsere Bühne geführt hätte.

*) Doris: Das Tändeln? Was iſt das?
Dies hab ich nie gehört.
Galathee: Es iſt nun ſo etwas.
Man ſtreichelt ſich die Hand, man kneipt ſich in die Backen,
Man ſchüttelt ſich am Kinn und klopft ſich in den Nacken —
Doris: Das habt ihr auch gethan?
Galathee: Ja, das verſteht ſich ſchon. Das Band. 1744.

ſeine Luſtſpiele zählen zu den beſten jener Zeit; die Sicherheit und Schärfe darin, die Geiſselung ſchwacher und unwürdiger Charactere iſt höchſt beachtenswerth.

Neben ſeinen dramatiſchen Stücken, die ihn von der heiteren Seite beim Publicum eingeführt hatten und an denen er in dieſer erſten Periode rüſtig fortſchaffte, gewannen ſeine Fabeln und Erzählungen (ſeit 1746 geſammelt; einzeln in den Blättern Schwabe's und den Bremer Beiträgen vorher ſchon erſchienen) ihm das Herz des Volkes *). Sie wurden bald die Lieblingslectüre der Deutſchen. Es braucht auf früher Geſagtes nur hingewieſen zu werden, wie dieſe kleinen Erzählungen, kurz, bündig, mit Witz und Laune behandelt, obendrein noch mit dem moraliſchen Zopf dran ausſtaffirt, eine Zeit vergnügten, in der das Stoffbedürfniſs mit Zunahme der Lectüre ein auſserordentliches war und welche neben den Geſangbüchern und Lehrgedichten nach dem Greifbaren des Lebens mit Recht ſich ſehnte. Wie kamen die Gellertſchen Fabeln und Erzählungen dem Bedürfniſs entgegen! Und wie trefflich — dies muſs man anerkennen — hatte der Dichter dieſe Lafontainiſche Art zu verarbeiten und eigenartig zu machen gewuſst! Wie konnte man lachen und lernen! Wie verſtändlich Alles! Wie drollig**), wie ſarcaſtiſch und für die vernünftige Aufklärung einſtehend!

Das langweilige Lehren und Moraliſiren der ſpäteren Periode tritt hier noch zurück. Die Moral für die Poeſie, die wir in der Fabel von der Spinne und der Henne und Biene finden, ſteht noch

*) 1746 gab er eine Abhandlung heraus: Nachricht und Exempeln von alten deutſchen Fabeln. Im Stil der Zeit ſieht er dieſelben im Ganzen als ungeſchliffene Demanten an. Er ergänzt Morhof und lobt beſonders auch Burkhard Waldis.

**) Z. B. die Art wie der Dichter das „parturiunt montes" nachahmt, im: Greis, der ſchlieſst:

O Ruhm, dring in der Nachwelt Ohren,
Du Ruhm, den ſich mein Greis erwarb!
Hört, Zeiten, hört's! Er ward geboren,
Er lebte, nahm ein Weib und ſtarb.

Oder im Selbſtmord: O Jüngling, lern aus der Geſchichte u. ſ. w. mit dem Schluſs:

Er reiſst den Degen aus der Scheide.
Und — o was kann verwegner ſein?
Kurz, er beſieht die Spitz und Schneide
Und ſteckt ihn langſam wieder ein.

nicht ſo abſolut voran, ſondern Frau Nachtigall zeigt (Nachtigall und Lerche), wie man ſingen ſoll, ſo lang man feurig iſt und wie man mit Meiſterſtücken ſich den Eingang in die Ewigkeit öffnen ſoll. Auch im «Band» und in «Silvia» hatte Gellert die Frage, was die Poeſie nütze und lehre, noch nicht ſo viel gekümmert; in Erzählungen, wie in der Geſchichte vom Hut und andern herrſcht die Freude an der Sache ſelbſt vor. Es war kein Wunder, daſs Gellert ein ſo groſses Glück mit dieſen Erzählungen hatte und daſs dieſelben bis in die niederen Stände hineindrangen und auch dieſe durch ihren Humor, ihre Lebenswahrheit und ihre Moral entzückten *). Was dieſe Moral ſelbſt anbelangt, ſo iſt ſie für uns oft verwunderſam genug und nach jetzigen Begriffen durchaus nicht immer fein. Gellert zeigt darin kein tieferes Gefühl, als der ganzen Zeit, beſonders der theologiſchen Moral eigen war. Um eins herauszuheben, ſo ſind die Späſse über die Frauen, beſonders über die Wittwen draſtiſch genug, wie denn die Stellung zum weiblichen Geſchlecht überhaupt eine für uns ſonderbare und der wahren Liebe nur zu oft entbehrende war: das Verſtändige verdrängt das Herkömmlich-Buchſtabenmäſsige auch in der Ehe, aber wie zopfig nüchtern! Man ſehe nur, wie Gellert den Herrn

*) Ein Bauer fuhr einen Wagen Brennholz vor ſeine Thür mit der Bitte daſſelbe als Beweis ſeiner Erkenntlichkeit für das Vergnügen, welches ihm die Fabeln gemacht hätten, anzunehmen. — Eine andere Scene mag Gellert ſelbſt erzählen (Brief an Kerſten vom 25. Oct. 1748): „Unlängſt komme ich zu meinem Buchbinder. Indem ich mit ihm rede, tritt ein Holzbauer, der bei ihm bekannt iſt, herein und langt aus ſeinem Kober, in dem ein guter Vorrath von Butter und Käſe und Brod war, meine Fabeln ungebunden hervor. Da fing er in ſeiner Sprache an, bingt mir das Buch fein feſt und ſchien ein. Chriſtoph, ſprach mein Buchbinder, wo habt ihr denn das Buch bekommen? — Wo wer ich's hergekreit han, ich ha mir's gekoft. Unſer Schulmeſter und der Schulze han ſich bald ſcheckigt über dem Buche gelacht. Es ſtieht recht ſpaſshaft Zeug drinn, mer möcht närriſch dreber weren. Ich ha en klen Jungen, der ſchun ſchmuck leſen kann, dem will ich's gähn, er ſull mir Abends bei der Pfeife Tuback, wenn ich vom Feld komm, draus vurleſen, ſo geh ich kaum mih in die Schenk. Er war noch jung der Herr, der's in Druck hat ausgiehn laſſen; ich wollte was abbrechen, aber er ſate, es wäre nich angers, als 20 Groſchen, die ha ich ihm auch gegähn. Er hatte noch vel Bücher, das Bücherſchreiben muſsm recht von der Hand gehn. — Ihr Narr, ſprach mein Buchbinder, der Mann, wo ihr das Buch gekauft habt, hat's nicht geſchrieben, er handelt nur damit." — Der Buchbinder ſagt dann dem Bauern, daſs der danebenſtehende Mann der Verfaſſer ſei, worauf der Bauer Gellert freundlich auf die Achſel klopft und ihn ermahnt, mehr ſolch ſchnackiges Zeug zu ſchreiben.

Simon, den contractlichen Bräutigam von Chriſtianchen ſich Lorchen zur Frau wählen läſst, um dann doch wieder von Lorchen ſich Chriſtianchen zuführen zu laſſen. Das Non plus ultra liefert Gellert dann in dem Roman*): Leben der Schwediſchen Gräfin von G...

---

*) Dieſe Erzählung von der ſchwediſchen Gräfin gehört zu den merkwürdigſten Büchern für die Sittenauffaſſung jener Zeit. Im zweiten Bande derſelben iſt die Auffaſſung der engliſchen Moraliſten ſchon vorwiegend, aber auch er hat des Intereſſanten und Verwunderlichen genug. Die Erzählung behandelt die Conflicte einer unbewuſsten Bigamie. Die Heldin heirathet einen Schwediſchen Grafen. Ein Prinz ſtellt ihr nach und bewirkt, daſs der Graf in dem Feldzug gegen Rusland an einen gefährlichen Poſten commandirt wird, wobei er ſchwer verwundet und hinterdrein vom Kriegsgericht wegen angeblicher Feigheit zum Tode verurtheilt wird. Die Ruſſen überfallen das Lager und ſchleppen den Grafen in die Gefangenſchaft und nach Sibirien. Man hält ihn in ſeiner Heimath für todt. Er iſt von ſeinem Vater ganz nach den Grundſätzen des jeune père in Eugen Sue erzogen; um ihn vor Ausſchweifungen zu bewahren, hatte ſein Vater dem Jüngling geſtattet, eine Geliebte, Caroline, auf ſeiner Reiſe mitzunehmen, die er auch geheirathet hätte, wenn der Hof ihm erlaubt hätte, die Bürgerliche zu heirathen. Die Gräfin trifft dieſe frühere Geliebte, nimmt deren Sohn vom Grafen zu ſich und erzieht ihn. Sie verheirathet ſich, da ſie ihren Mann für todt hält, mit deſſen treuem Freunde R. und geht mit demſelben nach Holland. In Holland entführt der herangewachſene Sohn des Grafen ein Mädchen, Mariane aus dem Kloſter, und heirathet ſie. Seine Mutter Caroline kommt zu ihm. Jetzt aber ſtellt ſich heraus, daſs der Jüngling in Blutſchande lebt, indem ſeine angebetete Mariane ſeine Schweſter iſt. Er geht zur Armee, und wird hier von einem Freund, der ſich in die reizende Frau verliebt hatte, vergiftet. Dieſer mörderiſche Freund kommt, bewirbt ſich um Mariane und heirathet ſie, wird dann aber krank und gemüthsleidend und geſteht ſein Verbrechen. Alle meinen, er würde ſterben. „Wir kamen zu ihm. Wir muſsten ihn als einen Mörder haſſen, doch die allgemeine Menſchenliebe verband uns auch zum Mitleiden. Er war ruhiger, als zuvor; und bat uns mit tauſend Thränen um Vergebung. Er verſicherte uns, wenn er leben bliebe, daſs er uns nicht zum Entſetzen vor den Augen herumgehen, ſondern ſich den entlegenſten Ort zu ſeinem Aufenthalte und der Reue über ſeine Schandthat ausſuchen wolle.“ (!) Er reiſt ab, um wieder in den Krieg zu gehen. Mariane iſt zur Ader gelaſſen, lockert die Binden und ſtirbt. Die Gräfin lebt mit ihrem Mann R. zuſammen, als plötzlich ihr todt geglaubter erſter Mann erſcheint und ſeine Frau verheirathet findet. R. muſs zurückſtehen und ſteht ruhig und freundlich zurück. Der Graf wird wieder der Gemahl. R. (worin Gellert augenſcheinlich eigene Züge ſchildert) muſs bei ihnen bleiben. Caroline, des Grafen frühere Geliebte, lebt auch mit ihnen — alle in größter Eintracht.

Im zweiten Theil wird hauptſächlich eine Schilderung von dem Leben des Grafen in Sibirien gegeben. In ihm beginnt die Anglomanie mit der Characteriſtik des edlen Steeley. Bemerkenswerth iſt, daſs ein Jude der Hauptwohlthäter

(ſeit 1746), der, namentlich im erſten Theil, noch voll in die Zeit fällt, welche wir bei Gellert die ſchriftſtelleriſche nennen können, wo er durch Collegarbeit und Kränklichkeit und ſeinen gewonnenen Ruhm noch nicht ſo lehrhaft und moraliſch ſauerſüſslich geworden war, wo er ſcherzend (im Anfang des letzten citirten Briefes) ſchreibt, daſs ein rechter deutſcher Autor keine Oſter- oder Michaelismeſſe vorbeilaſſen müſſe, ohne etwas herauszugeben, wenn es auch nur ein Romanchen oder ein überſetzter Katechismus wäre.

Der Spectator beſtimmt bis gegen 1748 Gellert's erzählende Weiſe und Auffaſſung. Saurin's, des berühmten Kanzelredners Werke haben daneben den gröſsten Einfluſs. Dann aber kommt die Wirkung der Richardſon'ſchen Romane über ihn mit der ganzen breiten, weichen, moraliſirenden Schönſeligkeit. Stete Kränklichkeit drückte auſserdem den mit Arbeit überladenen Docenten und Dichter, dem für ſeine dichteriſchen Beſtrebungen das Schlimmſte begegnete: daſs er der moraliſche Lehrer und Erzieher in den Augen der Welt und ſeinen eignen geworden war und jetzt die Poeſie beſonders als Dienerin des moraliſchen Gefühls betrachtete. Jetzt ſank er mehr und mehr in die alte Auffaſſung von der Poeſie zurück, «dem, der nicht viel Verſtand beſitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu ſagen.» In manchem religiöſen Lied gelang ihm zwar noch mehr, als ſeine Theorie verſprach, aber ſeine dichteriſche Entwicklung war abgeſchnitten; der Dichter, der für Scherzhaftes und Anmuthiges, auch für Satire ſo manche Begabung gehabt hatte, ging in dem Moraliſten und Profeſſor und hypochondren Gläubigen verloren. Das Geſtalten lieſs nach. Lehren galt ihm fortan mehr. «Wenn die Sprache der Poeſie vorzüglich geſchickt iſt, die Einbildungskraft zu beleben, den Verſtand auf eine angenehme Weiſe zu beſchäftigen und dem Gedächtniſſe die Arbeit zu erleichtern; wenn ſie geſchickt iſt, das Herz in Bewegung zu ſetzen und die Empfindungen der Freude, der Liebe, der Bewunderung, des Mitleidens, des Schmerzes zu erwecken oder

---

iſt und die Juden alle als getreu geſchildert werden. In der Liebe eines wilden Koſackenmädchens nimmt die Geſchichte einen ganz hübſchen Anlauf, auch in der Characteriſirung eines alten luſtigen engliſchen Biedermanns, des Vaters von Steeley mit dem Wahlſpruch: fromm und vergnügt. Sie ſchlieſst damit, daſs der Graf ſtirbt und die Gräfin dem Prinzen, der ihr früher nachgeſtellt, einen Korb giebt, aber bekennt, daſs ſie R. wieder geheirathet hätte, wenn er nicht auch geſtorben wäre.

zu unterhalten: ſo iſt es unſtreitig eine groſse Pflicht der Dichter, dieſe Kraft der Poeſie vornehmlich den Wahrheiten und Empfindungen der Religion zu widmen. Da überdies der Geſang eine groſse Gewalt über unſere Herzen hat und von gewiſſen Empfindungen ein ebenſo natürlicher Ausdruck iſt, als es die Mienen und Geberden des Geſichts ſind: ſo ſollte man der Religion beſonders diejenige Art der Poeſie heiligen, die geſungen werden kann. Ich habe in den nachſtehenden Oden und Liedern dieſe Pflicht zu erfüllen geſucht. Habe ich ſie mit dem gehörigen Fleiſse und zugleich mit Glücke ausgeübt; ſind dieſe Geſänge, oder doch nur einige derſelben, geſchickt, die Erbauung der Leſer zu befördern, den Geſchmack an der Religion zu vermehren und Herzen in fromme Empfindungen zu ſetzen, ſo ſoll mich der glückliche Erfolg meines Unternehmens mehr erfreuen, als wenn ich mir den Ruhm des gröſsten Heldendichters, des beredetſten Weltweiſen aller Nationen, erſiegt hätte. Scaliger ſagt von einer gewiſſen Ode des Horaz, daſs er lieber der Verfaſſer derſelben als König in Arragonien ſein möchte. Ich weiſs alte Kirchengeſänge, die ich mit ihren Melodien lieber verfertigt haben möchte, als alle Oden des Pindar's und Horaz.» *) Der Stil, welchen Gellert für das geiſtliche Lied ſucht, iſt bezeichnend: «allgemeine Deutlichkeit, die den Verſtand nährt, ohne ihm Ekel zu erwecken; eine Deutlichkeit, die nicht von dem Matten und Leeren, ſondern von dem Richtigen entſteht. Es muſs eine gewiſſe Stärke des Ausdrucks in den geiſtlichen Geſängen herrſchen, die nicht ſowohl die Pracht und der Schmuck der Poeſie als die Sprache der Empfindung und die gewöhnliche Sprache des denkenden Verſtandes iſt. Nicht das Bilderreiche, nicht das Hohe und Prächtige der Figuren iſt das, was ſich gut ſingen und leicht in Empfindung verwandeln läſst. Die Einbildungskraft wird oft ſo ſehr davon erfüllt, daſs das Herz nichts empfängt.» Hier ſieht man einfach die Stellung Gellert's gegen die Klopſtockiſche gewaltige Poeſie. Bei dem Heldendichter, dem Weltweiſen, Horaz und Pindar kann man getroſt an damalige deutſche Dichter denken, etwa an Klopſtock, Leſſing, Gleim, Kleiſt u. ſ. w. — Männer, welche Gellert ſo wenig wie Wieland, Gerſtenberg, Geſsner, wenigſtens zu Göthe's Zeit, niemals in ſeinen Vorleſungen

*) Vorrede zu den geiſtlichen Oden und Liedern, 1757.

weder im Guten noch im Böſen nannte.*) Den Zögling der alten Leipziger Schule konnte er nicht verleugnen.

Die geiſtlichen Oden und Lieder ſtellten Gellert's Ruhm bei den frommen Gemüthern noch höher und ſtempelten ihn zu dem frommen Dichter, als welcher er neben dem Moraliſten bis auf den heutigen Tag ſeine Geltung und in mehreren Liedern ſeine kirchliche Wirkung hat.

Darin iſt und bleibt er ein echter Sohn der Aufklärung, daſs die Moral in ihnen dem Dogma vorgeht; alle chriſtlichen Confeſſionen konnten ſie deshalb mit Erbauung leſen und preiſen; die Katholiken prieſen ſie wie die Proteſtanten.

Mehrere ſind auch poetiſch anzuerkennen, als gefühlt und innig, voll Wärme und Zuverſicht. Durchgängig iſt freilich nicht viel anderes darüber zu ſagen, als daſs ſie bei fließendem Ausdruck und frommem, aus redlichem Herzen kommendem Inhalt gewöhnlich ſind. Oft verflacht der Dichter in der frommen Güte, docirt moraliſch, anſtatt poetiſch zu ſein, prüft und ermahnt ſich ſelbſt als Examinator, anſtatt tief quellende religiöſe Innigkeit und Erhebung durch die Poeſie zu offenbaren. Es waltet, mit einem Wort, die der Zeit ſo wohlgefällige nüchterne Erbaulichkeit darin. Neues bringt er nicht. Dieſe geiſtlichen Dichtungen hoben bei den Maſſen ſeinen Ruhm auf den Höhepunkt.**) Seine moraliſchen Lehr-Gedichte dagegen (1754) waren wirkungslos geblieben.

In ſtiliſtiſcher Beziehung hatte Gellert durch das Beiſpiel ſeines klaren, fließenden Stils in den Gedichten und Luſtſpielen gewirkt. Lehrend griff er ſeit 1751 ein durch ſeine Abhandlung von dem Geſchmack in Briefen mit Anhang eigener Briefe.

Seine Wirſamkeit durch eine weitverbreitete Correſpondenz, worin

---

*) Göthe: Ueber den Werth einiger deutſcher Dichter. 1771. Recenſion.

**) Hoch und Niedrig ſchätzte und ehrte oder verehrte den frommen Profeſſor. Leider iſt eine ſolche Verehrung, wie Gellert ſie vielfach, vor Allen bei Frauen fand, mehr wohlthuend als förderlich, und nur zu oft dem Künſtler ſchädlich. Die Hochachtung, welche Gellert erwarb, ſprach ſich in der verſchiedenſten, damals bei einem Dichter noch beſonders auffälligen Weiſe aus. Bekannt iſt Friedrichs II. Unterredung mit Gellert. Prinz Heinrich von Preuſsen ſchenkte dem Dichter ein ruhiges Reitpferd, ſeine Schecke. Der Kurfürſt ſchickte ihm ſpäter ein Reitpferd mit Sammtſattel und golddurchwirkter Schabracke. Der berühmte Laudon ließ dem Geſtorbenen ein Denkmal auf ſeinem Gute errichten u. ſ. w.

er der deutſche Gewiſſensrath ward, dann durch ſeine zahlreich beſuchten moraliſch-äſthetiſchen Vorleſungen iſt hier nicht näher darzuthun.

Gellert hat einen groſsen moraliſchen Einfluſs, beſonders auf die gebildeten Mittelſtände ausgeübt, deſſen Werth hier nicht verkümmert werden ſoll. Das aber darf nicht übergangen werden, daſs ſein ſpäterer Einfluſs auch ſchweren Schaden brachte. Der hyſteriſche Mann, der er etwa ſeit 1750 durch ſeine Kränklichkeit, ſeine Lebensart u. ſ. w. immer mehr ward,*) brachte wie kein Anderer in Deutſchland die markloſe Schönfeligkeit, die moraliſche Rührungsempfindelei und weinerlich fromme Selbſtbetrachtung und Demuth zur Geltung, die bis auf den heutigen Tag in unſeren Mittelklaſſen ſteckt. Die moraliſche Empfindelei Richardſon's, in der Art ihrer Tugendhaftigkeit oft ſo ſchrecklich philiſtrös, kam, nicht zum wenigſten durch Gellert, bei uns Deutſchen zu noch gröſserer Wirkung, als in England ſelbſt. Der Character unſerer Mittelklaſſen erhielt damals, Extrem gegen Extrem, dieſen Stich in's Sentimentale, der heut wohl für urdeutſch gilt, es in der Form aber durchaus nicht iſt.

Gellert war, wie geſagt, dazu angelegt, unſer Luſtſpieldichter zu werden, der Nebenmann ſeines nach dem Lorbeer des hohen Dramas ſtrebenden Freundes Joh. El. Schlegel. Ihn wie den Freund haben die Sorgen und Arbeiten des Docenten erfaſst. Das academiſche Leben zog ihn mehr und mehr in ſich hinein. Den Ehrgeiz, von der Bühne aus der poetiſche Lehrmeiſter der Nation zu werden, löſte der Ehrgeiz des Katheders ab. Vorleſungen, Stunden, Uebungen, Correcturen, empfindſame und lehrhafte Correſpondenzen nahmen ſeine Zeit und Arbeitskraft in Anſpruch. Seine Thätigkeit dieſer Art machte ihn berühmt; er ward ein Wunder der Moral und Frömmigkeit, und nun hatte jener Ruhm für ihn keinen Reiz mehr, den er einſt in neckiſcher Anmuth, in Humor und in draſtiſchen Geſtaltungen

*) Leſſing fühlte ſich durch den weinerlichen Mann wenig angezogen. Als er ihn einſt beſuchte „und in einem chriſtlichen Tröſter leſen fand, gab er ihm auf das Freundſchaftlichſte zu verſtehen, daſs ſolche Lectüre für ihn nicht ſei und er ſich mit ganz andern Dingen aufheitern ſollte. Gellert fuhr wider ſeine Gewohnheit darüber auf, mit den Worten: Stören Sie mich nicht in meinem Glauben, dem einzigen Troſt in meiner Krankheit. Leſſing empfahl ſich darauf mit guter Manier und wünſchte in ſeinem Herzen, daſs die Aerzte mit ihm glücklicher ſein möchten."

der Jugendzeiten geſucht hatte. War der Tauſch für die N
wirklich ein ſo guter? Hätte er auf den früheren Wegen, fal
die Kraft gehabt hätte, auf ihnen weiterzuſchreiten, wie er
gefangen, nicht noch mehr für ſein Volk erreichen können, a
ſpäter mit all' ſeiner Moral und Frömmigkeit vermocht hat?

Joh. El. Schlegel, Rabener und Gellert waren die Häupter
den jüngeren Gottſchedianern. Zu ihnen ſtellte ſich durch ſein
Gedicht ruhmvoll Fr. Wilh. Zachariae aus Frankenhauſen (1726—
eins der frühreifſten poetiſchen Talente, welche wir beſitzen.
18 Jahren veröffentlichte Zachariae in Schwabe's Beluſtigunge
komiſche Heldengedicht: «der Renommiſte.» Das deutſche Stud
leben und der Widerſtreit zwiſchen dem Bier vertilgenden, Nacht
prügelnden, Degen wetzenden Raufbold von Jena und dem
maître-Studenten von Leipzig giebt den Stoff, der mit einer fü
Jugend des Dichters ganz erſtaunlichen Schärfe der Beobach
Lebhaftigkeit und Keckheit, mit herrlichſtem Humor und gr
Fertigkeit behandelt wird. Selbſt die burleske Götter-Maſchi
thut oftmals ihre beabſichtigte burleske Wirkung. Pope's «Loc
raub» hatte das Vorbild gegeben.

Zachariae ließs dem Renommiſten mehrere ähnliche komi
Dichtungen folgen, die alle des Anmuthigen und Scherzhaften g
haben, aber nicht an das Jugendwerk reichen, auch nicht
gleichen Erfolg hatten. Es war doch ein poetiſcher Glücksfall, der
bei jenem geführt hatte: Zachariae fand einen ähnlichen Stoff n
wieder und wuſste ſich keinen zurecht zu legen. Im Renommi
iſt die Compoſition gut. Eine geſchloſſene Handlung, zwei ſch
Gegenſätze, wie ſie das ſtudentiſche Leben und das der Univerſit
ſtädte bewegen, dargeſtellt in draſtiſcher Weiſe in Raufbold
Sylvan und ihren Genoſſen, ein größerer Hintergrund, realiſti
lebendig durch die Schilderung des Lebens und der Sitten
Leipzig und Jena; das Ganze ſehr ſcherzhaft, und dabei nicht
ein Spaſs, eine komiſche Ausgeburt des Augenblicks, ſondern
naturwahre Characteriſtik und Poetiſirung ſehr wichtiger Verhältn
In den ſpäteren Dichtungen: Verwandlungen, Schnupftuch, Phae
Lagoſiade, Murner in der Hölle — fehlen dieſe Vorzüge der C
poſition; es ſind Erzählungen in Verſen. Die Verwandlungen und
Schnupftuch (in Alexandrinern gedichtet) haben im Einzelnen manc
Drollige. Der Phaeton iſt ſchon in Hexametern gedichtet. Er beg

er der deutſche Gewiſſensrath ward, dann
beſuchten moraliſch-äſthetiſchen Vorleſunge
darzuthun.

Gellert hat einen groſsen moraliſchen Ei
gebildeten Mittelſtände ausgeübt, deſſen Wert
werden ſoll. Das aber darf nicht übergangen w
Einfluſs auch ſchweren Schaden brachte. De
er etwa ſeit 1750 durch ſeine Kränklichkeit,
immer mehr ward,*) brachte wie kein Ande
markloſe Schönſeligkeit, die moraliſche Rü
weinerlich fromme Selbſtbetrachtung und Den
bis auf den heutigen Tag in unſeren Mitt
moraliſche Empfindelei Richardſon's, in der Art
oft ſo ſchrecklich philiſtrös, kam, nicht zum w
bei uns Deutſchen zu noch gröſserer Wirkung,
Der Character unſerer Mittelklaſſen erhielt da
Extrem, dieſen Stich in's Sentimentale, der heu
gilt, es in der Form aber durchaus nicht iſt.

Gellert war, wie geſagt, dazu angelegt, unſ
werden, der Nebenmann ſeines nach dem Lorbee
ſtrebenden Freundes Joh. El. Schlegel. Ihn wie
die Sorgen und Arbeiten des Docenten erfaſst.
Leben zog ihn mehr und mehr in ſich hine
von der Bühne aus der poetiſche Lehrmeiſter der
löſte der Ehrgeiz des Katheders ab. Vorleſungen,
Correcturen, empfindſame und lehrhafte Correſp
ſeine Zeit und Arbeitskraft in Anſpruch. Seine T
machte ihn berühmt; er ward ein Wunder der Mo
keit, und nun hatte jener Ruhm für ihn keinen R
einſt in neckiſcher Anmuth, in Humor und in draſtil

*) Leſſing fühlte ſich durch den weinerlichen Mann we
er ihn einſt beſuchte „und in einem chriſtlichen Tröſter leſen
auf das Freundſchaftlichſte zu verſtehen, daſs ſolche Lectüre
und er ſich mit ganz andern Dingen aufheitern ſollte. Gell
Gewohnheit darüber auf, mit den Worten: Stören Sie mich
Glauben, dem einzigen Troſt in meiner Krankheit. Leſſing e
mit guter Manier und wünſchte in ſeinem Herzen, daſs die Aer
licher ſein möchten."

der [illegible]
wirklich [illegible]
die [illegible]
gefangen. [illegible]
fpäter [illegible]

Joh. [illegible]
den [illegible]
Gedicht [illegible]
eins der [illegible]
18 Jahre [illegible]
komische [illegible]
leben [illegible]
[illegible]
[illegible]
Jugend des [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Zachariä [illegible]
Dichtungen [illegible]
haben, die [illegible]
gleichen [illegible]
bei jenen [illegible]
wieder [illegible]
ist die [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Leipzig [illegible]
ein [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] Hexametern [illegible]
[illegible]

ſehr hübſch; es iſt eine Schilderung eines vornehmen deutſchen Gutsbeſitzer-Lebens, wie wir ſie in der Weiſe kaum wieder beſitzen. Der Pferdeſtall wird jeden Pferdeliebhaber entzücken. Die junge muthige Gräfin Diana will fahren und die beiden feurigen Hengſte ſelbſt ſich auswählen und zügeln. Ihr Liebhaber, Baron Fritz, darf endlich wenigſtens neben ihr ſitzen. Bis dahin iſt die Behandlung trefflich. Die Hauptſcene dagegen, wo die Pferde, durch eine Sirene am Waſſer erſchreckt, durchgehen, Diana ſie nicht mehr halten kann, Fritz die Zügel ergreift, aber ein Rad abläuft, Diana in's Waſſer fällt und von Fritz gerettet wird, iſt ſchwächer. Trotz der vortrefflichen poetiſchen Züge iſt der Phaeton viel zu leicht nach Idee und Ausführung, um dem Renommiſten die Wage halten zu können. So geht es auch mit dem gleichfalls hübſchen Murner in der Hölle (gleichfalls in Hexametern). Die parodiſche Lagoſiade (in Proſa, ähnlich wie die Schlacht in Tom Jones), die Winter-Jagd des aufgeſtöberten Haſen, der in den Bach fällt und vom Wurf des Knittels getroffen wird, iſt ſehr hübſch und drollig, aber eben auch nur eine hübſche Skizze.

Das Unglück dabei war, daſs der Dichter, der gerne Gröſseres wieder mit ſeinem trefflichen Talent geleiſtet hätte, nicht wuſste, wie er es anfangen ſollte. Man ſieht das mit wahrem Jammer auch an ſeinen weiteren poetiſchen Unternehmungen. Es geht ihm, wie Joh. El. Schlegel mit ſeinem Epos. Es fehlt die künſtleriſche Einſicht in die Geſetze des Epos, in deſſen Anlage und Aufbau! Als ob jede Begebenheit, falls ſie hübſch oder bedeutend iſt, ohne Weiteres durch ihre Einkleidung in Verſe nun auch ein poetiſches Kunſtwerk ergeben müſste!

Zachariae hat ſich abgequält, Klopſtock nachzukommen, das ideale Gebiet zu betreten und ein ernſtes und groſses Epos zu liefern. In den vier Stufen des weiblichen Alters, «den Tageszeiten», «der Schöpfung der Hölle» ſehen wir ihn Milton und den Engländern nachdichten, ſo poetiſch beſchränkt wie ſeine Genoſſen der Gottſchediſchen Schule, die meinen, daſs man ſich groſse Dichtung einfach ausdenken könne, ohne groſse Ideale vor der Seele zu haben. 1766 verſuchte er, der Zeit darin in mancher Beziehung vorgreifend, ein groſses geſchichtliches Epos: «Cortes», zu liefern. Es iſt verſificirte, willkürlich gezierte Erzählung, kein Epos. Das Intereſſante an Cortes, wie auch noch an einigen ſpäteren Verſuchen iſt, daſs Zachariae

ſeine Phantaſie in die fernen Länder zu richten begann und deutlich das Bewuſstſein wieder zeigt, daſs man aus den Schranken, in die man ſich geſperrt, hinausbrechen müſſe. Was im Innern nicht möglich iſt, wird gewöhnlich im Aeuſseren verſucht; Unruhe, die in der eignen Bruſt und Phantaſie keine Befriedigung findet, ſehnt ſich hinaus in die Zeit oder den Raum, in die Weite und Ferne. Neues, Anderes wenigſtens wird begehrt. Es zeigt der Cortes jetzt ſchon, was der bekanntere Nützlichkeits-Campe in ſeinem Robinſon und ſeiner Entdeckung von Amerika ſo vortrefflich darthut. Irgendwo will die Phantaſie hinaus und, wenn Robinſon zum echten Vertreter der nüchternen Aufklärungstheorie werden muſs, ſo wird er dies doch auf einer fernen Inſel, wo Lama's und Papageien heimiſch ſind und Cannibalen anlanden. In der Entdeckung von Amerika hat Campe denſelben Stoff wie Zachariae aufgenommen, aus deſſen Braunſchweigſchem Kreis er hervorging.

Zachariae gehört mit Rabener, Gärtner, Cramer, Ad. Schlegel, Schmid und Ebert zu den Gründern der Bremer Beiträge. Johann Elias Schlegel, Gellert, Kleiſt, Gleim, Ramler u. A. betheiligten ſich. Giſeke und Klopſtock traten hinzu. Durch den groſsen Klopſtock und die neuen Ideen und Richtungen, welche er brachte, wurde dieſer Bund der Uebergangszeit und der Vermittlung zwiſchen dem franzöſiſchen und engliſchen, dem alten und neuen Weſen antiquirt und von innen heraus geſprengt.

Gärtner, Cramer, Ad. Schlegel, Arnold Schmid, Ebert, Giſeke*)

*) Zachariae, geb. 1726, wurde 1748 Lehrer am Carolinum in Braunſchweig, 1761 Profeſſor daſelbſt, ſtarb 1777.

Gärtner aus Freiberg, geb. 1712, ſtudirt in Leipzig, 1748 Profeſſor am Carolinum in Braunſchweig, † 1791. Er war ſo zu ſagen der techniſche Leiter der Bremer Beiträge.

Joh. Andr. Cramer aus dem Erzgebirge, geb. 1723, ſtudirt Theologie in Leipzig, 1748 Dorfprediger, 1750 Hofprediger in Quedlinburg, 1754 in Kopenhagen, 1765 Profeſſor theol. an der dortigen Univerſität, 1771 Superintendent in Lübeck, 1774 Profeſſor in Kiel, 1784 Kanzler und Curator der dortigen Univerſität, † 1788.

Joh. Ad. Schlegel, Bruder von Johann Elias, aus Meiſsen, geb. 1721, Zögling von Schulpforta, ſtudirte ſeit 1741 Theologie in Leipzig, ward 1751 Lehrer in Schulpforta, 1754 Prediger in Zerbſt, 1759 Pfarrer in Hannover. Er ſtarb 1793. Er iſt der Vater von Aug. Wilh. und Friedrich Schlegel.

Arnold Schmid aus Lüneburg, 1716—89, ſtudirte Theologie, ward 1746 Rector in Lüneburg, 1760 Profeſſor am Carolinum in Braunſchweig.

u. ſ. w. ſind alle tüchtige, würdige und in ihrer Art verdienſtvolle Männer, die ſich als Lehrer, Prediger, Schriftſteller u. ſ. w. hervorthaten.

Keiner von ihnen iſt ein Dichter im tieferen Sinne des Worts, wenn ſie auch alle Gedichte geliefert haben. Es iſt das bravſte bürgerliche Mittelmaſs der Aufklärungszeit, wie es ſo nach Licht und Schatten nur Deutſchland zeigen konnte. Befangene Tugend deutſcher Art, und poetiſch die alte ſächſiſche Schule iſt die Grundlage. Sie ſind zurechtgeſtutzt nach dem Gottſchediſch-Franzöſiſchen Stil; als ſolche helfen ſie nach beſten Kräften in Poeſie und Proſa das deutſche Publicum ergötzen und erziehen. Mit Fleiſs, Verſtand, Gemüth und Witz und Biederkeit arbeiten ſie redlich in den Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes. Dann kommt der Principienſtreit über das Weſen der Dichtung und die Erkenntniſs, daſs die Schweizer und deren Lehrmeiſter, die Engländer, nicht unrecht haben. Das bürgerlich-populäre Element der neuen engliſchen Schriftſteller übt auf die wackeren, deutſch-bürgerlichen Geiſter ſeine unwiderſtehliche Anziehungskraft und ſiegt immer entſchiedener über das gelehrt-höfiſche und den franzöſiſchen Stil der Gottſched-Schule. Sie trennen ſich von Gottſched und Schwabe und ſchriftſtellern als ein rechtes Centrum innerhalb der Partheien weiter, im Ganzen der Proſa und der Religion zugewandt, allen Extremen abhold, ſchöne Verſtändigkeit für das Höchſte erachtend. So vermitteln ſie zwiſchen Gottſchedianern und Bodmerianern, altſächſiſcher Schule und Anakreontikern, Franzoſen- und Engländerfreunden. Joh. Elias Schlegel, Gellert und Rabener ſind ihre Gröſsen, doch reichen ſie Gleim, Kleiſt und Ramler die Hand.

Die Mitglieder der Bremer Beiträge führten in dieſer Geiſtesweiſe ein wenn nicht glorreiches, ſo doch gemüthlich verdienſtvolles literäriſches Leben, als ſie die Mitgliedſchaft des ſtudioſus Klopſtock gewannen. Cramer hatte, durch die Meſszeit aus ſeinem gewöhnlichen Zimmer verdrängt, ein Zimmer bezogen, in dem er die im Nachbarzimmer gepflogenen Geſpräche überhören konnte, die ihn intereſſirten,

---

Joh. Arnold Ebert aus Hamburg, 1723—95, ſeit 1748 Lehrer, 1753 Profeſſor am Carolinum in Braunſchweig.

Nic. Ditr. Gifeke aus Günz in Ungarn, 1724—65, verlebte ſeine Kindheit in Hamburg, ſtudirte ſeit 1745 in Leipzig, 1748 Hauslehrer in Hannover und Erzieher des jungen Jeruſalem, 1753 Prediger, 1754 Hofprediger in Quedlinburg, 1764 Superintendent in Sondershauſen.

weil dieſelben ſich ſo häufig um Poeſie drehten. Er hatte erfahren, daſs daſelbſt zwei Studenten, Schmidt und Klopſtock, wohnten. Er macht mit ihnen Bekanntſchaft. Schmidt iſt mit den bisherigen poetiſchen Leiſtungen der Deutſchen nicht zufrieden und preiſt die Gröſse der engliſchen Dichter. Auf Cramer's Einwürfe erklärt er, Deutſchland beſitze ſchon den Dichter, der es erheben würde, eilt, da Cramer natürlich darüber erſtaunt iſt, an den Waſchkoffer und nimmt triumphirend daraus ein Manuſcript; ſein Stubenburſche Klopſtock will es ihm wegnehmen, aber Schmidt beginnt zu leſen, jedoch ſo ungenügend, daſs Klopſtock es ihm nun wirklich entreiſst, um es dem erſtaunten Cramer ſelbſt vorzutragen. Es iſt ein Epos in Hexametern, die Meſſiade!

Klopſtock wurde Mitglied der Bremer Beiträge. 1748 erſchienen in dem Blatte die drei erſten Geſänge des Meſſias.

Die alte Leyer war damit abgethan.

Gärtner und Arnold Schmid machten ſich weiterhin in der Poeſie nicht ſonderlich bemerklich. Ad. Schlegel fand beſonders durch ſeine Geiſtlichen Geſänge (1766) in entſprechenden Kreiſen hohe Anerkennung. Seine Ueberſetzung des Batteux (1752) mit Anmerkungen hatte ſeinen Ruf als Aeſthetiker begründet. Cramer trat in ſeinen geiſtlichen Oden und Liedern in Klopſtock's Fuſstapfen. Er ſtrebte nach Aufſchwung und Würde, wurde aber von dem jüngeren Dichter und Freund in Schatten geſtellt. (Wie Leſſing bei Gelegenheit mit ihm umſprang und ſeinen Oberhofprediger-Hochmuth dämpfte, iſt in den Leſſing'ſchen Recenſionen über den Nordiſchen Aufſeher und bei der Beſprechung der Klopſtock'ſchen Genialität zu leſen.) Ebert wurde einflufsreich durch ſeine Ueberſetzung von Young's Nachtgedanken (1754). Giſeke's geſammelte Gedichte wurden nach ſeinem Tode von Gärtner herausgegeben.

So intereſſant es nun auch iſt, die Entwicklungen ſolcher Männer innerhalb ihrer beſchränkten Kreiſe der poetiſchen Auffaſſung zu verfolgen, ſo gehört dieſes doch nur in eine ſpeciellere Unterſuchung. Für die groſsen Entwicklungen der deutſchen Poeſie kommen ſie neben Klopſtock, Leſſing und Wieland nur noch beiläufig in Betracht.

Noch ein Geiſt der älteren Leipziger Schule, der ſich übrigens von allem Coterie-Weſen fern hielt, ſei ſchon hier genannt: Magnus Gottfried Lichtwer aus Wurzen (1719—1783). Lichtwer (ſeit 1747

Docent der Jurisprudenz in Wittenberg, ſpäter ohne Umgang mit Gleim in Halberſtadt lebend, wo er als Regierungsrath ſtarb) ſchrieb 1748 ſeine Fabeln und Erzählungen in Gellert'ſcher Manier. Dieſelben wurden erſt durch Gottſched's Lob allmälig beachtet, dann ſehr beliebt. (Ramler machte ſich zum groſsen und gerechten Aerger des Verfaſſers daran, eine dritte nach ſeinem Geſchmack gebeſſerte und geänderte Ausgabe davon zu veranſtalten.) Hier ſei nur angeführt, dafs der ewig junge «kleine Töffel» dazu gehört. In ihm ſind die Vorzüge und iſt die Art Lichtwer's characteriſtiſch erkennbar. Weitere Bedeutung bekam Lichtwer nicht; ſein Lehrgedicht «das Recht der Vernunft» (1758) verhallte wirkungslos wie die Lehrgedichte noch ſo mancher Zeitgenoſſen.

Es trat zu dieſen Männern ein Anderer, ein groſser Genius: Klopſtock. Die Anhänger deutſcher Dichtung hatten ſeit 1740 frohlockt; welche Geiſter hatten ſich geregt, wie viel Neues war begonnen! Die neuen Theorien der Schweizer, Hagedorn, die Hallenſer, die Leipziger Dramatiker, die Mitglieder der Bremer Beiträge, ſie gehören nach ihren bleibenden Entwicklungen den wenigen Jahren von 1740—1748 an. 1748 erſchienen in den Bremer Beiträgen die erſten Geſänge des Meſſias.

Damit begann eine neue Zeit.

Neben Klopſtock erhoben ſich Leſſing und Wieland!

Das deutſche Volk trat mit ihnen ein in die groſse Periode ſeiner Dichtung.

Von demselben Verfasser ist erschienen:

POPULÄRE AESTHETIK

VON

Dr. CARL LEMCKE,

A. O. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT ZU HEIDELBERG.

MIT ILLUSTRATIONEN.

DRITTE STARK VERMEHRTE UND VERBESSERTE AUFLAGE.

Leipzig 1870.
VERLAG VON E. A. SEEMANN.

Preis broch. 2 Thlr. 21 Sgr.; eleg. gebunden 3 Thlr. 3 Sgr.

Im Jahre 1865 zum erſten Male erſchienen, hat dies Werk durch seinen Erfolg das Urtheil eines Kritikers in den «Recensionen über bildende Kunst» bestätigt, der schon bei dem Erscheinen der ersten Lieferungen ausrief: «kurz, wenn uns nicht Alles trügt, so ist Herrn Lemcke der schon von so Manchem versuchte Wurf gelungen, uns eine populäre Aesthetik im vollen Sinne des Wortes zu verschaffen.» Jede Auflage hat den Werth des Werkes gesteigert, welches nach grossen Vorbildern des Alterthums und unserer grossen deutschen Literaturepoche anstrebt, die Ergebnisse der ästhetischen Forschungen und Anschauungen in klarer und kräftiger, anregender Weise allen Gebildeten zugänglich zu machen. Einer der jüngsten Kritiker ſagt darüber:

„Dass es heute bereits in 3. Auflage vorliegt, beweist einerseits, dass es einem Bedürfniss des Publikums entsprach, andererseits, dass der Verfasser seine Aufgabe mit Geschick zu lösen verstanden; und ein Vergleich dieser dritten mit der ersten

Auflage (die zweite liegt uns nicht vor) zeigt, dass er nicht müssig gewesen, sondern im Bewusstsein des Ernstes seiner Aufgabe weiter gearbeitet und die Ergebnisse seinem Werke einverleibt hat. Das Buch ist ein populäres Werk im besten Sinne des Wortes. Es fesselt durch die Frische und den lebendigen Schwung seiner Darstellungsweise; aber es opfert an keiner Stelle der Popularität die wissenschaftliche Gründlichkeit auf."

Auch andere Nationen haben es zu würdigen verstanden, indem sie es übersetzten, wie durch O. W. Âlund 1868 in der schwedischen Literatur geschehen, oder es ausschrieben, wie z. B. Herr J. van Vloten in seiner holländischen «Aesthetika of leer van den kunstsmaak» gethan.

Lieder und Gedichte

von

Carl Lemcke.

1861.

Hamburg, Hoffmann & Campe, Preis 1½ Thlr.

Jugendgedichte, frisch, frei und fröhlich, in denen sich der Dichter mit Vorliebe auf den Boden der volksthümlichen Lyrik stellte. Singvogelweisen nannte sie ein Kritiker. Componisten wie Abt, Brahms, Rubinstein u. A., besonders aber R. von Hornstein haben viele der Lieder componirt, ein Beweis, dass sie das sind, wofür sie sich geben. E. A. S.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY

RETURN TO ⟶ **CIRCULATION DEPARTMENT**
202 Main Library

LOAN PERIOD 1 **HOME USE**	2	3
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

1-month loans may be renewed by calling 642-3405
1-year loans may be recharged by bringing the books to the Circulation Desk
Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

AUG 2 0 1983
AUTO DISC MAY 2 2 1987
RECEIVED BY

AUG 1 1 1983
CIRCULATION DEPT.

DEC 1 2 1984

RECEIVED BY
NOV 2 8 1984
CIRCULATION DEPT.

MAY 2 7 1987

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
FORM NO. DD6, 60m, 1/83 BERKELEY, CA 94720

LD9-80m-12,'76(T2555s8)4185—S-87

141

GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY

B000721884